

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা 



বাঙ্গলার খ্যাতনামা স্বরদবাদক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ হইতে চৈত্র—১৩৪৩

অ	এ
কুমারী শ্রীমত অমরেশচন্দ্র সিংহ স্বরলিপি	কুমারী এযারাণী মিত্র স্বরলিপি
১৭	১২৫
শ্রীঅরুণেন্দু নন্দী গান	ক
২৭	
শ্রীঅনাদিকুমার দত্তদ্বার স্বরলিপি	শ্রীকানাইলাল হাজরা ব্রজনাচার্য্য ৮দীননাথ হাজরা মহাশয়ের কয়েকটি বোল
৫২, ১১৬, ৪৮২	৪৬, ১২৮, ২২০
শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী ভিলানা স্বরলিপি	শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য ঐক্যতানিক গৎ
৮৮	২৬
৫৩৬	শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস গুস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের পত্র স্বরোদের গৎ
২২, ৪৩২	১৭১ ৩২৭
শ্রীঅসীমা মুখার্জী স্বরলিপি	শ্রীকান্তিকচন্দ্র রায় স্বরলিপি
১৪৫	২৩১, ৫২৬
কুমারী অঞ্জলী ব্যানার্জী স্বরলিপি	শ্রীকানীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় হিম দুর্গা
১৪৫	৪২৫ ৫৭২
শ্রীঅরুণকুমার সেন ঐক্যতানিক গৎ	২২৮
২২৮	৩৪২
শ্রীঅজিত ঘোষ মজুমদার সঙ্গীতের উৎপত্তি	প্রফেসর কাদের বক্স রাগ কুহুম
৩৪২	৫৩১
শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্তী গান	৬৫৩
৬৫৩	খ
শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাকুচী স্বরলিপি	শ্রীখগেন্দ্র দে স্বরলিপি
৪৪১	৫৪৩
শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত গান	গ
৫৬৮	
আ	কুমারী গৌরী সেনগুপ্তা স্বরলিপি
	৪১
শ্রীআশারাণী মুখার্জী গান	শ্রীগিরীন চক্রবর্তী গান
৩৫৩	২৫, ২৮৮
কুমারী আইভি ব্যানার্জী স্বরলিপি	শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি
১০১	১৮৮, ৫২৩, ৫৮৮
আলাউদ্দিন খাঁ বিলাতের চিঠি	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি
২২৭	৩১০, ৩৬৩, ৪৪৮

শ্রীগোবর্ধন চন্দ্র		বাঙ্গালা সাহিত্যের বিকাশে সঙ্গীত	১৩৯
স্বরলিপি	৩৩৮	সঙ্গীত তত্ত্ব	২৬৬
শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্তী, কাব্যতীর্থ		সঙ্গীত সংক্ষেপে সংক্ষিপ্ত	৩৬৩
স্বরলিপি	৩২৭	অথ রাগ লক্ষণম্	৩৮৮, ৪২৭
শ্রীচাক্রচন্দ্র ঘোষ		শ্রীহুগাঁওসাহায্য রায়	
ত্রিভট (স্বরলিপি)	১২২	ভেলেনা	১৩৭
শ্রীচাক্র মুখার্জী		সেতারের গৎ	৫৮০
স্বরলিপি	১৫৪	শ্রীদিলীপকুমার রায়	
		দিশারী (স্বরলিপি)	১৬৫
		আড়াল	২৬২
শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়		ভ্রামল	৩৭২
গান	১১, ২৪৪	অবতীর্ণ	৩৭৭
শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত		মীরাবাদী	৪২৪
সেতারের গৎ	৩৩, ৭৫, ২২৮	শ্রীহুলালী দেবী	
শ্রীকুপুসার বন্দ্যোপাধ্যায়, এম-এ		বর্ষা (গান)	১৭৬
স্বরলিপি	৮০	শ্রীদেবপ্রভ চট্টোপাধ্যায়	
ঐক্যতানিক গৎ	৩৮৪	স্বরলিপি	২২৫
শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার		শ্রীহুগাঁওচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়	
গান	২১২, ৫৬৪	সঙ্গীতের ঠাট	৪২
শ্রীজীবনভূষণ কাব্যালঙ্কার			
মুদ্রাবাদক শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে	২৫৭		
শ্রীজগৎ ঘটক			
স্বরলিপি	৩৫১	শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বস্তু, বি-এ	
শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়		স্বপ্রসিদ্ধ সেতারী শ্রীযুক্ত শুকদেব রায়	৫৭
শরতের গান (স্বরলিপি)	৩১৭	সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হারাধন চক্রবর্তী (দেবধরিয়্য)	৫৬১
স্বরলিপি	৩৮৭	বিষ্ণুপুরাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহদেব	৪০২
শ্রীজ্ঞানেন্দ্রনাথ ঘোষ		বাহাদুর	৪৫৩
স্বরলিপি	৫৩৪	বিখ্যাত টপ্পা গায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণ ঘোষ	৫৫৩
		শ্রীধীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত	
		গান	৫৭৪
শ্রীতারকনাথ রায়			
স্বরলিপি	১৭৩		
শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়			
স্বরলিপি	২৮০	নীলিমা ঘোষ	
কুমারী তৃপ্তিসুখা (গৌরী) সর্বাধিকারী		নববর্ষের গান (স্বরলিপি)	১৫
দেখা দাও (স্বরলিপি)	৩২১	স্বরলিপি	৩১২
		শ্রীনলিনীকান্ত লাহিড়ী	
		স্বরলিপি	২২, ২৪৬, ৩৮৫
শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর		শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল, বাণীকণ্ঠ, বি-এল	
স্বরলিপি	৩	স্বরলিপি	১৩১
শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)		শ্রীনরেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
মুদ্রাবাদন	৫১, ১১০, ১৫৭, ১৭৪, ২২৩, ৪০৩, ৪৩০, ৪৮৩, ৫২৭, ৫২১	স্বরলিপি	১৭৭
শারদীয়	৩৪৩	শ্রীনীলেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	
শ্রীহুগাঁওসাহায্য স্বতি ভারতী		সঙ্গীত	১২৭
সঙ্গীতচ্ছটা	২৭	শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	
		স্বরলিপি	২২৩, ৩২২

ত্রিনিথিলরঞ্জন বহু		ঋপদ	৩২২
গান	২৪৮	অভিভাষণ	৪২৭, ৫০৫
কুমারী নীহারকণা চ্যাটার্জী		সঙ্গীত প্রসঙ্গ	৫৪০, ৫৮৬
স্বরলিপি	৩০০	কুমারী বকুল দত্ত	
ত্রিনীপোপাল চৌধুরী		স্বরলিপি	২৫
গান	৩৮০	ত্রিবিজ্ঞকৃষ্ণ দাস (নচু)	
ত্রিনির্মলচন্দ্র দত্ত		স্বরলিপি	৩৫, ১৫২, ৩৪৭
গান	৪৩১	ত্রিবিমলভূষণ দাশগুপ্ত	
কুমারী নিবেদিতা ঘোষ		পরলোকে প্রফেসার বিমল দাশগুপ্ত	৫২
স্বরলিপি	৫২৪	গান	১২৩, ৩৬২
প		শ্রামা-সঙ্গীত (গান)	১৬৭
		দিনেন্দ্র স্বরণে (কবিতা)	২০২
ত্রিপরেশচন্দ্র মজুমদার		আবাহনী	৭২৭
ত্রিখোল বাঘ প্রণালী ১২, ৭০, ২০৪, ২২০, ২৪৫, ৩২৫, ৪৩৪, ৪৩১, ৫৬৫		ত্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত	
স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ		গান	৮৭
সঙ্গীতে ভাবের অভিযুক্তি	৪৩	ত্রিভজগোপাল গোস্বামী	
সঙ্গীতের রূপ ও সৌন্দর্য	৮২	স্বরলিপি	১০৫
নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধন	২৪২	ত্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী	
স্বরলিপি	২২২	হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান	১০৮, ২৪২, ৫৬৭
শারদীয়া বন্দনা	৩০৫	৮বিজলীরাণী সর্বাধিকারী	
স্বর ও কথা	৩৮১	রথযাত্রা (গান)	১২৫
স্বর বা সঙ্গীত	৪৪৪	ঝুলন গান	১৭৬
ঋপদ সঙ্গীত ও তার প্রচার	৫৭৪	ত্রিবিভূতিভূষণ চট্টোপাধ্যায়	
কুমারী পারুলপ্রভা দাশগুপ্ত		সেতারের গৎ	৩৪২
স্বরলিপি	৭৩	ত্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য	
ঝুলনগীতি	২০১	গান	১৫১, ৪৩২
গান	৪০০	ত্রিবিজ্ঞকুমার চট্টোপাধ্যায়	
ত্রিপ্রসাদ বহু		গান	৩১৮
স্বরলিপি	১০৩	ত্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)	
ত্রিপাচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়		সেতারের গৎ	৪২৩
প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী সঙ্গম	১২২	ত্রিবিমলকান্ত লাহিড়ী	
গীত-সোপান	২৭৬	বাণী-বন্দনা	৪৬০
ত্রিগন্ধান চক্রবর্তী		ভ	
স্বরলিপি	১৫০	ত্রিভুবনমোহন চট্টোপাধ্যায়	
ত্রিপ্রভাসচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		ঐক্যতানিক গৎ	১৪৪
ভোরের পূরবী (গান)	২৩৫	ত্রিভ্রমরকুমার চট্টোপাধ্যায়	
ফ		স্বরলিপি	২৭৮
ত্রিগণিতভূষণ মৈত্র		ম	
গান	৩০২	ত্রিমোহনলাল মুখোপাধ্যায়	
ব		বাক্যলার খ্যাতনামা স্বরোদবাদক—	
ত্রিভজ্ঞকিশোর রায়চৌধুরী		ত্রিযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ বহু	১
সঙ্গীত-পারিজাত ৫, ৬২, ১১৩, ১৬৮, ২১১, ২৮২,		ত্রিমণিলাল সেনশর্মা	

কণ্ঠাটী রাগরাগিণী	৭৮	ত্রিশবিনাথ মুখোপাধ্যায়	
ভারতীয় সঙ্গীতশিকার পাশ্চাত্য সঙ্গীতবিজ্ঞান	৫১৪	স্বরলিপি	১২৬, ১৩৬, ৪৪২
ত্রিমিলনময় মুখোপাধ্যায়		ত্রিশুশীলকুমার সেন	
স্বরলিপি	১৭৫, ২৫১, ৩৫২, ৪৫১	গান	১৪১
ত্রিমতিলাল ধর		ত্রিশান্তিদেব ঘোষ	
আগমনী	৩৮১	স্বরলিপি	২১৭, ২৬১
		পরিশোধ (নাট্যগীতি)	৩১৫, ৩৭০, ৪১১, ৪৬৫
			৫০৭, ৫৫৫
ত্রিযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়		ত্রিশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত	
স্বরলিপি	১২৪	স্বরলিপি	২৫২
৮মহনাথ সর্বাধিকারী		কুমার ত্রিশরদ্বিন্দুনাথ রায় চৌধুরী	
একটি প্রাচীন আগমনী গান	৫৩২	সেতারের গৎ	৪৮৫
		ত্রিশৈলেন্দ্রনাথ সেন	
		গৎ	৫৪২
ত্রিরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়			
স্বরলিপি	৮, ১১৫, ২৮৬		
ত্রিরাখালদাস মজুমদার			
বেহালা শিক্ষাপ্রণালী	৩০, ১০২, ১২৭, ২৩২		
ত্রিরমণীমোহন ঘোষ		ত্রিশুধীন্দ্রনাথ মিত্র এম, এ	
গীতশিল্পী ত্রিযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়	১১৩	গান	২, ২৪০
কুমারী রেণুকা খাঁ		ত্রিশুকুমার দেব	
স্বরলিপি	১৩৫	স্বরলিপি	৩১, ১৮৫
কুমারী রেণুকা বসু		ত্রিশ্চাকুভূষণ প্রামাণিক	
স্বরলিপি	১০২, ২৪২	স্বরলিপি	৪৮, ৪৪২
কুমারী রেখা চট্টোপাধ্যায়		সম্পাদকীয়	
স্বরলিপি	২২২, ৩৪১, ৩২৩	ভ্রম সংশোধন	৫১, ১৫৬, ৫৭২
ত্রিবীন্দ্রমোহন বসু		সমালোচনা	৫৩, ১১১, ১৫৮, ৪০৪, ৪৫৪, ৪২২,
আগমনী (স্বরলিপি)	৩৫৪	সংবাদ	৫৪, ১১২, ১৫২, ২০৭, ২৫৪, ৩০২, ৩৬০,
রমলা ঘোষ			৪০৬, ৪৫৫, ৫০০, ৫৫০, ৫২৮
স্বরলিপি	৫৬২	বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশন	৫৪৫, ৫২৩
		ত্রিসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ	
		স্বরলিপি	৬২, ১৮০, ৫১৮
		মেঘ	২৮২
		ত্রিরাগ	৪২৬
কুমারী শেফালিকা মুখার্জী		ত্রিশ্রবন্ত মৌলিক এম্ এ	
তেলেনা	৬৮, ২০২	গান	২১, ১৮৭, ২১৬, ৩৮৬
মহাপ্রভুর ভোজন আরতি	৭৬	কুমারী স্বধারাগী চৌধুরী	
স্বরলিপি	২৭৩	স্বরলিপি	১৫৮
ত্রিশঙ্কুনাথ ঘোষ		ত্রিশ্রেশচন্দ্র চক্রবর্তী, বি-এল	
স্বরলিপি	৪১	খলিফা আবেদ হুসেন	১৬১
কুমারী শোভারাগী বসু		ত্রিশুশীলকুমার ভট্টাচার্য	
স্বরলিপি	৪৫, ৮৬	সেতারের গৎ	১৮২, ২০৬
ত্রিশৈলেন্দ্রকুমার দত্তগুপ্ত		ত্রিশ্রবোধ চক্রবর্তী	
স্বরলিপি	৩৬, ৪৭৪, ৫৬৩	স্বরলিপি	১২৪
ত্রিশশবিন্দু ভট্টাচার্য		ত্রিগাহানা দেবী	
স্বরলিপি	৮৪	ভূষণ (স্বরলিপি)	৩১৫
ত্রিশ্রীভল্লক ঘোষ			
স্বরলিপি	৮২		

শ্রীহরীচন্দ্র সেনগুপ্ত

স্বরলিপি

শ্রীসত্যোবকুমার সেনগুপ্ত

গান

শ্রীসত্যগোপাল ভৌমিক

স্বরলিপি

শ্রীসত্যোবকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি

শ্রীহরীকুমার মণ্ডল

স্বরলিপি

শ্রীহরীবোধ রায়চৌধুরী

স্বরলিপি

শ্রীসরোজকুমার মুখোপাধ্যায়

গান

শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

স্বরলিপি

শ্রীহরীল জানা

গান

কুমারী হুলেখা অধিকারী

স্বরলিপি

হ

২২৫

শ্রীহিমাংসকুমার সেনগুপ্ত

গান

৭, ১৫৩, ১৭২, ৩৫৩, ৫৮৫

২৭২

শ্রীমাতা সন্নীত

৪৭৩

২২৬

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঝুমুরা তাল

১২

৪০১

তেওরা তাল

১৩২

রূপক তাল

৩১২

ধামার তাল

৪৬১

৪৪৭

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

গান

৭২, ৩৪৪, ৫১৭

৪৭৬

শ্রীহরীকেশ বাক্‌চী

স্বরলিপি

৭৪৬

৪৮৮

ক্ষ

৫৩৬

শ্রীকিত্তীজনাথ ঠাকুর

৫৭১

অনাহত নাদ

২৫৬

৫৭৫

শ্রীক্ষীরোদচন্দ্র রায়, বি-এল

স্বরলিপি

৫৩৮



চিত্র সূচী

বৈশাখ		৩। ৮বিপিনবিহারী ঘোষ	৩০৩
১। বাংলার খ্যাতিনামা স্বরদ্বাদক		৪। তরুণ কবি নিবারণ চক্রবর্তী	৩০৪
শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু		কার্তিক	
২। ৮বিমল গুপ্ত	৫২	১। শিবদুর্গা (ত্রিবার্ণ)	
৩। কুমারী রেণুকণা মোদক	৫৪	অগ্রহায়ণ	
৪। শ্রীমতী বিজলী দত্ত	৫৪	১। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হারাধন চক্রবর্তী (দেবঘরিয়া)	
৫। অক্ষয়কুমার শ্রীকার্তিকচন্দ্র রায়	৫৫	২। সঙ্গীত সম্মিলনী অর্কেস্ট্রা	৪০৬
৬। ৮দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	৫৬	৩। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ	৪০৭
জ্যৈষ্ঠ		৪। কুমারী রেণুকণা হ্র	৪০৮
১। সুপ্রসিদ্ধ সেতারী শ্রীযুক্ত শুকদেব রায়		পৌষ	
২। কুমারী নীলিমারাগী দত্ত	১১২	১। বিষ্ণুপুরাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহদেব বাহাদুর	
আষাঢ়		২। শ্রীঅজিতোষ চট্টোপাধ্যায়	৪৫৫
১। শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়		মাঘ	
২। ৮বিজলীরাগী সর্বাধিকারী	১২৫	১। বাণীমুষ্টি	
৩। শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত	১৬১	২। স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়	৪২৭
শ্রাবণ		৩। নৃত্যকুশলা কুমারী মমতা রায় (বেবি)	৫০২
১। স্বর্গীয় খলিকা আবিদ হুসেন খাঁ		৪। প্রেমোন্মোদিত মুষ্টি শিবনৃত্যে মণিবর্দ্ধন	৫০৩
২। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ	১৭১	৫। সঙ্গীতকুশলা শ্রীমতী অম্বতী দেবী	৫০৪
৩। শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	২০৭	ফাল্গুন	
৪। কুমারী স্বধারাগী চৌধুরী	২০৭	১। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস	
ভাদ্র		২। কুমারী মঞ্জুলিকা ভাদুড়ী	৫৫০
১। ৮দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর		৩। বৃহন্নলা নৃত্যে মণিবর্দ্ধন, কণিকা, গীতি, &	
২। বৃহন্নলা নৃত্যে মণিবর্দ্ধন	২৪২	দীপ্তি ও গৌরী	
৩। শ্রীযুক্ত বিমলচন্দ্র সিংহ	২৫৫	৪। শ্রীমান প্রণবকুমার ভট্টাচার্য্য	৫৫২
৪। শ্রীপঞ্চানন মুখোপাধ্যায়	২৫৬	চৈত্র	
আশ্বিন		১। বিখ্যাত গায়ক ৮নরেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ	
১। শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধ বাবু)		২। মনোমোহন গঙ্গোপাধ্যায়	৫৩৩
২। মাস্টার শিবশঙ্কর নন্দী	৩০৩	৩। কুমারী আশালতা দে	৬০০



১৩শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৪৩ সাল { ১ম সংখ্যা

বাহুল্যর খ্যাতনামা স্বরদবাদক শ্রীধীরেন্দ্রনাথ বসু

শ্রীমোহনলাল মুখোপাধ্যায়

সঙ্গীত সাধনার প্রতি সাধারণের আস্থা কিরিয়া আসিয়াছে। তাই আজ ভারতের বিভিন্নস্থানে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা, সঙ্গীত বিভাগের প্রতিষ্ঠা গড়িয়া উঠিতেছে। সঙ্গীত-চর্চার ভারতের আবাল-বৃদ্ধ-বণিতা নির্বিশেষে আত্মনিয়োগ করিয়া ধোরবলাভ করিতেছে। ইহা সত্যই আমাদের বিষয়। সঙ্গীত বিভাগ বাহারা এই ভারতীয় ধারা ও বৈশিষ্ট্যকে রক্ষা করিয়া রাখিয়াছেন, শ্রীমুখ বীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়

তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। তাঁহার সাধনা অপূর্ণ তিনি পটলডাঙ্গা নিবাসী বসু পরিবারের বিখ্যাত জমিদার ও ব্যবসায়ী ও ভারিগীচরণ বসু মহাশয়ের প্রপৌত্র।

বাল্যকাল হইতেই তিনি সঙ্গীতের প্রতি আকৃষ্ট হন, ষাটশ বৎসর বয়স কালেই তিনি সঙ্গীতবিশারদ শ্রীমুখচন্দ্রমুখোপাধ্যায় মহাশয়ের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং তাঁহার নিকট বীণ এবং হারমোনিয়াম শিক্ষা করিতে থাকেন

এবং পরে বঙ্গ-গৌরব সঙ্গীতনায়ক ঔরাদিকা-
প্রসাদ গোস্বামীর নিকট ক্রমদ এবং রাগ
রাগিণীর আলাপ শিক্ষা করিতে থাকেন।

এই সময়ে স্বর্গীয় মহারাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর
নেপাল হইতে ভারতের শ্রেষ্ঠ স্বরোদী আসাদউল্লা
খাঁকে আনিয়া নিজ বাটীতে রাখেন। তখন
বঙ্গ মহাশয় তাঁহার বাজনা শুনিয়া তাঁহার
শিক্ষা গ্রহণ করেন এবং তাঁহার নিকট প্রায় ছাদশ
বৎসর স্বরদ্ব শিক্ষা করেন। ইহার পর কিছুদিন
তিনি কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের নিকটও স্বরদ্ব
শিক্ষা করিয়াছিলেন। অদ্যাবধি তিনি এই স্বরদ্ব
যন্ত্রেরই সাধনা করিয়া আসিতেছেন। তবলা ও
পাখোয়াজের সহিত ইনি অতিশয় দক্ষতার সহিত
বাজাইতে পারেন। তাঁহার জ্ঞান সুমধুর স্বরদ্ব
বাদক বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে বিবল।

বঙ্গ মহাশয় যেমন নিরহঙ্কারী তেমনি

অমায়িক এবং তাঁহার শিক্ষা দিবার প্রণালীও
সহজ এবং সরল। এই কাবণে বহু ছাত্রছাত্রী
তাঁহার নিকট শিক্ষা করিতেছেন। এবং উপস্থিত
তাঁহার ছাত্রছাত্রীর সংখ্যা প্রায় শতাধিক হইবে।

বর্তমানে খিদিরপুরেব প্রতিষ্ঠিত ভারতী
সম্মিলনী সঙ্গীত বিদ্যালয়ের তিনি Musical
Director এবং নিয়লা ও খড়দহে প্রতিষ্ঠিত
ভারতী সম্মিলনীর Branch School এ তিনি
সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন।

তাঁহার শ্রেষ্ঠ এবং কৃতী ছাত্রদের মধ্যে
প্রিন্সিপাল রবীন্দ্রনাথবায়ণ ঘোষ, মোহনলাল,
জামকুমার গাঙ্গুলী, অশোক ঘোষ ও অনিল রায়
চৌধুরীর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বর্তমানে ধীবেন বঙ্গ মহাশয়ের বয়স ৫৩
বৎসর। আমরা ভগবানের নিকট এই গুণী
সুস্থ শরীর ও দীর্ঘায়ু প্রার্থনা করি।

গান

ঐশ্বরীন্দ্রনাথ মিত্র

যেথায় অভীতদিন

একদা হয়েছে গত

সেথায় নীরবে আছে

মোর গান শত শত।

তাঁহারি কমলবনে

আজি এ বিজ্ঞান খনে

স্বরগেব বীণাপাণি

বসেছে মনের মত।

পবাণ চাহিছে কিরে'

ঐ দূর বাতায়নে,

নিভুতে প্রদীপ জলে

যেথায় নিশীথ খনে।

সেদিনও দীপখানি

গোধূলি লগনে জানি

কাহার করণ চাওয়া—

মোর পথে এনে দিত।

স্বরলিপি

বুঝেছি বুঝেছি তব বাণী,
ধরার গোপন কথা এনেছ টানি।
হৃদয়ে গেঁথেছ হার,
মঞ্জরী সজ্জার,
স্বরভিত্ত ভাষা তব ভুবন-ভুলানী।

এসেছি তোমার লীলাঘরে,
মুকুলিত গীত মোর এনেছি পরে ধরে।
এরি তালে ঝিরিঝির,
শিরীষের মঞ্জীর
বাজিয়ে দিয়েছে দোল হৃদয়-ভুলানী।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—৬ দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II {সাঁ না সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I গাঁ ধাঁ গাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
বু বে ছি ০ ০ ০ বু বে ছি ০ ০ ০

I ধাঁ পা মা | -ধাঁ পা -াঁ I (মা গাঁ -াঁ | রা পা মা I
ড ব বা ০ গী ০ ধ রা র গো প ন

I গাঁ রসা -াঁ | সাঁ গাঁ মাঁ I পা -ধাঁ -গাঁ | সাঁ -াঁ -াঁ) II
ক খা ০ ০ এ নে ছ টা ০ ০ নি ০ ০

II {মা -ধাঁ ধাঁ | ধাঁ না না I সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ছ ন দে গেঁ খে ছ হা ০ ০ ০ ০ ০ বু

I সাঁ -গাঁ মাঁ | পাঁ মাঁ গাঁ I র'সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
স ন ক রী স বু ভাব ০ ০ ০ ০ ০

I না রাঁ সাঁ | গাঁ ধাঁ পা I মা -াঁ -াঁ | গাঁ -াঁ মা I
ক র তি ড ডা বা ড ০ ০ ব ০ ০

I পা পা ধাঁ | ধপা -সাঁ গাঁ I ধাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II
ক ব ন ক ০ লা নী ০ ০ ০ ০ ০

II রী সী গা | ধা -পা -মা I গা -া -া | সা রা গা I
এ সে ছি ডো ০ ০ মা ০ স্ব লী লা ব

I মা -া -া | া া -া I মা পা পা | পা মা গা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ স্ব কু সি ড গী ড

I মা -া -গা | -ধা -া -া I ধা -ধা না | না সী -া I
মো ০ ০ স্ব ০ ০ এ মে ছি ব রে ০

I না সী -া | -া -া -া I মা গা ধা | ধা ধা না I
ধ রে ০ ০ ০ ০ এ রি ডা লে বি রি

I সী -া -া | -া -া -া I মা গী মা | পা মা -গী I
বিব ০ ০ ০ ০ ০ ০ নি রী যে র ব ম

I র'সী -া -া | -া -া -া I না রী সী | গা ধা পা I
জী স্ব ০ ০ ০ ০ ০ বা জা রে দি রে ছ

I মা -া -া | -গা -া -মা I পা পা ধা | পা -সী সগা I
মো ০ ০ ০ ০ স্ব স্ব ব র হ ০ লা

I ধা -া -া | -া -া -া II II
জী ০ ০ ০ ০ ০

সঙ্গীত পারিজাত

ঐজ্ঞেয়কিশোর রায়চৌধুরী

প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র-গ্রন্থ মধ্যে যে কথেকথানি গ্রন্থ মুদ্রিত হইয়াছে সঙ্গীত পারিজাত তন্মধ্যে অন্ততম। কৃষ্ণ পণ্ডিত-ভট্টর পণ্ডিতবর অহোবল ইহার প্রণেতা। খ্রীষ্টীয় ১৭২৪ অব্দে পারিজাত পারসী ভাষায় অনূদিত হয়, এই বলিয়া অনেক পুরাতত্ত্ববিৎ মনে করেন—সঙ্গীত-পারিজাত খৃষ্টাব্দের সপ্তদশ শতকে রচিত হইয়াছে। অহোবল বা পারিজাত সঙ্ঘে ইহা অপেক্ষা অধিকতর পরিচয় আর কিছু পাওয়া যায় নাই।

অনেকে বলেন অহোবল দক্ষিণ ভারতের অধিবাসী ছিলেন, শেষ জীবনে তিনি আর্ধ্যাবর্তে বাস করেন এবং এই অবস্থায়ই উত্তরাখণ্ড প্রচলিত সঙ্গীত-পদ্ধতির পরি-পোষকরূপে সঙ্গীত পারিজাত রচনা করেন।

পণ্ডিত সাহেব পারিজাত সঙ্ঘে বলেন “পারিজাত উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত-পদ্ধতির একখানি অত্যাবশ্যক গ্রন্থ। ইহা সপ্তদশ শতাব্দীতে অহোবল পণ্ডিতের লিখিত। ১৭২৪ খৃষ্টাব্দে পারসী ভাষায় ইহার অনূদান হয়। লোচন পণ্ডিত কৃত রাগতরঙ্গিনী ও সোমনাথ কৃত রাগবিবোধ নামক গ্রন্থ অহোবলের ভালরূপ জানা ছিল। পারিজাতের শুদ্ধ ঠাঁট রাগ তরঙ্গিনীর শুদ্ধ ঠাঁটেরই অনুরূপ। অহোবল অষ্টকে সর্বসম্মত ২০টি ক্রতি স্বীকার করেন, কিন্তু তিনি রাগ-বর্ণনায় কচিং ১২টির অধিক ব্যৱহার করিয়াছেন। তিনি সর্বমুখে ১২২টি বিভিন্ন রাগের উল্লেখ করিয়াছেন। বীণার তারের দৈর্ঘ্য অনুসারে ষাটটি স্বরের বর্ণনা পারিজাতেরই প্রথম প্রাপ্ত হওয়া যায়। তিনি যে নিয়মে এই স্বরগুলি ব্যৱহার করিয়াছেন এই নিয়মে আজও উহা পুনঃ প্রদর্শন করিতে পারা যায়। পারিজাতের রচনাকাল নির্ণয় প্রসঙ্গে পণ্ডিত সাহেব তাঁহার নিজস্বের অনুরূপে কোন প্রমাণ প্রদর্শন করেন নাই; কিন্তু তাঁহার উক্তির বাথার্থ্য

সঙ্ঘে আমরা স্থানী প্রত্নতত্ত্ববিদগণের উপর নির্ভর করিয়া পারিজাত সঙ্ঘে অন্তান্ত কথা আলোচনা করিতেছি।

পণ্ডিতবর অহোবল গ্রন্থের প্রতিপাদ্য নির্দেশ প্রসঙ্গে কতিপয় শ্লোকে সংক্ষেপে একটি বিষয়-সূচি উল্লেখ করিয়া গ্রন্থারম্ভ করিয়াছেন। পারিজাতের প্রতিপাদ্য বিষয়গুলি সংক্ষেপে জানিতে হইলে এই শ্লোকগুলি বিশেষ উপযোগী, এই জন্ত নিয়ে উহা উল্লেখ করিতেছি।

বিনোদেষং বিনালম্ পরীক্ষাক্ বিনা কচিং।

শাস্ত্রং ন বর্ভতে যন্মাং তন্মাং ভাঃ প্রব্রবীম্যহম্।

পাক্তৌতিক দেহেন্দ্রির্জ্ঞানাত্যন্তঃ পরম্।

তির্ঘ্যন্ত্ নাভ্যন্ত্ স্থানানি চক্রাপ্রান্তানি তত্র তু।

নানোৎপত্তিঃ স্বরব্যক্তিস্তাহ্ জাতি ব্যবহৃতিঃ।

স্বরহিতির্বিগুচ্ছানাং বিকৃতানাক্ নির্ধঃ।

স্বরোবাদী চ সবাদী চান্নবাদী বিবাদ্যপি।

কুলানি জাতয়োবর্ণা দীপানি মুনীদেবতে।

ছন্দাংসি চ রসাহেতে গ্রামান্ত্ মুর্ছনান্ততঃ।

প্রান্তরিতান্ত্ কৃটাঃ স্যাঃ খণ্ডমেকান্ততঃ পরম্।

নটোদিটে চ তানানাং চতুর্থাং বর্ণলক্ষণম্।

নানাবিধা বলদ্বারা জাতীনাং লক্ষণান্তপি।

অংশস্বরাঃ কপালানি কবলং গমকান্তথা।

স্বরস্থানানি সর্কেতে মেলাঃ পঞ্চাপি গীতরঃ।

নাম্য ধোয়ানি রাগাণাং লক্ষণান্তপি সর্বশঃ।

প্রবন্ধ লক্ষণং চান্ন লক্ষ্যবাগ্গেয়কারিণঃ।

গায়নস্ত গণা দোবা ইতি কাণ্ডে২র্থ সংগ্রহঃ।

উক্ত শ্লোক সমূহে যে বিষয়গুলি প্রতিপাদ্যরূপে নির্দিষ্ট হইয়াছে তন্মধ্যে অধিকাংশ বিষয়েরই বর্ণনায় অহোবল সঙ্গীত-রত্নাকর প্রণেতা শারদেবের অনুসরণ

করিয়াছেন। কেবল বিকৃত স্বর, গ্রাম, মুছনা, অলঙ্কার, মেল, রাগ বিষয়ে পারিজাতের বৈশিষ্ট্য পরিলক্ষিত হয়।

পণ্ডিত অহোবল মার্গ ও দেশী ভেদে সঙ্গীতকে দুই প্রকারে ভাঙা নির্দেশ করিয়াও দেশী সঙ্গীতকেই আলোচনা করিয়াছেন। কপালে কবল প্রভৃতি দু'একটি সঙ্গীতভেদ উল্লেখ করিয়াই সম্ভবতঃ অগ্রচলিত বলিয়া মার্গ সঙ্গীতের বিশেষ আলোচনা করেন নাই।

দেশের কতি পরিবর্তিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে দেশী সঙ্গীত পরিবর্তিত হয়, হুতরাং অহোবলের সময়ে দেশী সঙ্গীত যে অবস্থায় পরিণত হইয়াছিল, তাহার উপপত্তির অস্ত্র বাহা বাহা আবশ্যক, সঙ্গীত পারিজাতে কেবল সেই বিষয়গুলিই আলোচিত হইয়াছে। শাক্‌দেব রত্নাকরে বারটি বিকৃত স্বরের উল্লেখ করিয়াছেন; পারিজাতের সময় বিকৃত স্বরের সংখ্যা অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। অহোবল বাইশটি বিকৃত স্বর নির্দেশ করিয়াছেন। এইরূপ শাক্‌দেব যেখানে ৫৬টি মুছনা স্বীকার করিয়াছেন, সেখানে অহোবলের নির্দিষ্ট মুছনার সংখ্যা শুধু ঠিককেই ৪,২০,১২০। তদুত্তির শাক্‌দেবের মতে অলঙ্কার ৬৩টি; পারিজাতে অলঙ্কারের প্রকৃতিও অস্ত্ররূপ, সংখ্যাও ৬৩ নহে ৬৮। মেল বস্তুটি শাক্‌দেবের সময়ে ছিল না; সোমনাথ কৃত রাগবিবোধে, লোচন পণ্ডিত কৃত রাগ-তরঙ্গিনী গ্রন্থে ও পারিজাতে আমরা মেলের উল্লেখ দেখিতে পাই। পারিজাতের মতে মেলের লভ্যবিত সংখ্যা ১১৩৪০। এই মেল সমূহের অন্তর্গত যে যে রাগ প্রসিদ্ধ ও বিশেষভাবে রঙ্গক, অহোবল তাহাদেরই লক্ষণ নির্দেশ করিয়াছেন। পারিজাতে সর্বশুদ্ধ ১২২টি রাগের লক্ষণমূলক পরিচয় দেওয়া হইয়াছে।

মাননীয় পপুলি সাহেবের বর্ণনায় অহোবলের উনত্রিশটি ঋতি স্বীকার করার কথাটা সমীচীন নহে। অহোবল শাক্‌দেবের দ্বায় ঋতি বাইশটিই স্বীকার করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—বাঁশিংশতি ঋতিনাক

ব্যবহার প্রসিদ্ধয়ে। তালায় নামানি বক্যেহং নারদীরাহ-সারতঃ। (গঃ পাঃ ৪৪ শ্লোক)। এই ঋতি সমূহের নামও রত্নাকর নির্দিষ্ট নামেরই অনুরূপ। আমাদের মনে হয় মাননীয় পপুলি মহোদয় উনত্রিশটি স্বর বলিতে বাইশা “ঋতি” কথাটা অপপ্রয়োগ করিয়া কেলিয়াছেন। অহোবল ১২টির অধিক বিকৃত স্বর অতি অল্পেই ব্যবহার করিয়াছেন—পপুলি মহোদয়ের এই অনুযোগের উত্তর অহোবল নিজেই দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

রিক পূর্বে তথা তীত্র তীত্রতরক গবরম্।

তীত্রতমং তথা গক মক তীত্র খরম্ভা।

মক তীত্রতরং ধক পূর্বাধ্যং তীত্র সংজিতম্।

তীত্রতরং নিবাদক তীত্রতমক নিবরম্।

ইত্যেত্যাশ্চ দশত্রয়ং। রাগলক্ষণমীরিজম্।

দাদশতি কিংকারাণ্যৈঃ শুদ্ধৈশ্চ সপ্ততিঃ স্বরৈঃ।

এতৈঃ কৃৎ প্রসিদ্ধা যে তত্রবাত্র প্রকীর্তিতাঃ।

তত্তদ্বশে চ তৈঃ কৃৎ রাগা অপি প্রতিষ্ঠিতাঃ।

অর্থাৎ পূর্বে ও তীত্র ‘রি’, তীত্রতর ও তীত্রতম ‘গ’, তীত্র ও তীত্রতম ‘ম’, পূর্বে ও তীত্র ‘য’, তীত্রতর ও তীত্রতম ‘নি’ এই দশটি বিকৃত স্বর বর্জন করিয়া অবশিষ্ট বারটি বিকৃত স্বর ও শুদ্ধ সত্ত্ব স্বরে যে প্রসিদ্ধ রাগসমূহ রচিত হয় কেবল সেই রাগগুলিই এই গ্রন্থে কীর্তিত হইল। অন্যান্য দেশে পূর্বেও দশটি বিকৃত স্বর দ্বারাও রাগ রচনা প্রতিষ্ঠিত রহিয়াছে (এই অল্পই ঐ দশটি বিকৃত স্বর স্বীকার করা হইল)।

অহোবল নিজে কোন্‌ দেশের লোক তাহাও নির্দেশ করেন নাই, সেইরূপ কোন্‌ দেশে তাহার বর্জিত দশটি বিকৃত স্বর দ্বারা কি ভাবে রাগ রচনা প্রতিষ্ঠিত তাহাও উল্লেখ করেন নাই। হুতরাং সে আলোচনার পথ বন্ধ।

পারিজাত উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতির একখানি অত্যাশ্চর্য্য গ্রন্থ—এ সম্বন্ধে অনেকেই একমত। এই অল্পই অনেকদিন হইল ভারতবর্ষের নানাপ্রান্ত হইতে

ইহার প্রকাশ ও প্রচারের চেষ্টা হইয়াছে। জ্যোতিষ তত্ত্বাদি শাস্ত্রগ্রন্থ প্রকাশক পরসিকমোহন চট্টোপাধ্যায় মহাশয় অরুণোদয় নামক মাসিক পত্রে প্রথম সঙ্গীত-পারিজাত প্রকাশ করেন; কিন্তু উহা অসম্পূর্ণ। ইহাতে অহোবলের প্রতিজ্ঞাত কতকগুলি বিষয় সন্নিবেশিত হয় নাই। ৪৩৭ শ্লোকে রাগ বর্ণনা সম্পূর্ণ করিয়াই গ্রন্থ সমাপ্ত করা হইয়াছে। আমার এক সহযোগী বলেন, তাঁহার নিকটে অসম্পূর্ণ আরও একখানি সঙ্গীত পারিজাত আছে। উহাও বঙ্গ দেশীয় দেবনাগরী অক্ষরে মুদ্রিত। পুস্তক-খানি তিনি কলিকাতায় 'হকারে'র নিকট হইতে ক্রয় করিয়াছিলেন। উহাতে টাইটেল পেজ বা কভারিং ছিল না স্বতরাং কে উহার প্রকাশক তাহা জানিবার উপায় নাই। এতদ্বিরূপে পুণ্য হইতে ১৮১২ শকাব্দে আরও একখানি সঙ্গীত পারিজাত মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। ইহাতে অহোবলের প্রতিজ্ঞাত বিষয়গুলি প্রথম কাণ্ডে সন্নিবেশিত করিয়া দ্বিতীয় কাণ্ডে বাদ্য ও তালের দুইটি দীর্ঘ বিবৃতি অপ্রতিজ্ঞাত হইলেও অতিরিক্ত রূপে সংযোজিত হইয়াছে। ইহা ছাড়া ১৯১২ খৃষ্টাব্দে নির্ণয় সাগর প্রেস হইতে সঙ্গীত পারিজাতের একটি মহারাষ্ট্রীয়

অনুবাদ মুদ্রিত হয়। ডালিচন্দ্র সীতারাম স্বকথনকর এম-এ এল, এল, বি মহাশয় ইহার প্রকাশক। ইহাতে পারিজাতের প্রথম হইতে ৪৯৬টি শ্লোকের অনুবাদ ও মাঝে মাঝে ছন্দস্থলে টিপ্সনীর সাহায্যে গ্রন্থের প্রতিপাদ্য বিষয় পরিষ্কার রূপে বুঝাইবার প্রয়াস করা হইয়াছে।

কলিকাতায় "ভারত সঙ্গীত সমাজ"ও একসময় এইরূপ অনুবাদ সহ আদ্যোপান্ত সঙ্গীত পারিজাত প্রকাশের সঙ্কল্প করেন, কিন্তু উহা কার্যে পরিণত হয় নাই।

এক দক্ষিণ ভারত ভিন্ন ভারতবর্ষের সর্বত্র হিন্দুস্থানীয় সঙ্গীত পদ্ধতি প্রচলিত, সঙ্গীত পারিজাত এই পদ্ধতিরই পরিপোষক বলিয়া স্বীকৃত, সুতরাং বিষয় আজ পর্যন্ত ইহার একখানি বঙ্গানুবাদ প্রকাশিত হয় নাই, ফলে জনসাধারণ পারিজাতের প্রতিপাদ্য বিষয়ে একরূপ অনভিজ্ঞ বলিলেও অত্যাশ্চর্য্য হয় না। আমরা এই অভাব দূরীকরণের জন্ত এই গ্রন্থখানি আদ্যোপান্ত বঙ্গানুবাদ সহ প্রকাশ করিবার সঙ্কল্প করিয়াছি। ইহা তাহাদেই ভূমিকা।

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীহিমাংসুভূষণ সেনগুপ্ত

পাঁয়ের মেঠো পথে ঐ, কে যায় গান গেয়ে,
ওগো কে যায় গান গেয়ে।
পরান আমার উঠে খেয়ে তারি পথ চেয়ে,
ওগো তারি পথ চেয়ে।

বাধি ডায়া ডিঙি নিয়ে
ডিঙায় তরী ঘাটে গিয়ে
উরাস পথিক তারি পানে চলে পথ বেয়ে,
ওগো চলে পথ বেয়ে।

একতারার মিঠে স্বরে
বসল সে ছন্দয় জুড়ে
কেমনে তার দেবো বিদায় কাছে তারে গেয়ে,
ওগো কাছে তারে গেয়ে।

দেশ-একতামা

পতিত-পাবনি শিব শিরপরে
শোভিত তব-উরজে ।
অমল উরল তব বারি পানে
জীবিত সকল আছে প্রাণীগণে
ধন্য ধন্য! সগর-বংশে জগত পুঞ্জিত গজে ।
ভীষ-জননি, তাপ-হারিণি,
হরিপদে তব জনম জননি,
নিরত যে তুমি জিহ্বন জনে
নিরখি কুপা অগাজে ।
গোপেশ বাচিছে তোমার চরণ,
অস্ত্রমে যেন পায় গো শরণ,
ওমা! সুরধুনি তুমি বিনা কে আছে বিপদ বিভজে ॥

কথা ও মূৰ সজীৱনায়ক—শ্ৰীগোপেশ্বৰ বন্দ্যোপাধ্যায়।

ଅରଲିପି—ସମ୍ପ୍ରୀତରହାକର ଶ୍ରୀରଞ୍ଜନଚନ୍ଦ୍ର ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ ।

०	१	२	३	४	५	६	७	८	९	०	
ना	सा	रा	सा	रा	गा	धपा	धा	पा	या	या	गा
प	डि	ड	पा	ब	नि	नि०	ब	नि	र	प	र

রা	জা	রা	সা	না	সা	রুপা	-রুপা	-খপা	বা	-গা	-রা
শো	ভি	ড	ড	ব	ড	০০	০০	০০	০	০	০

०			१			२			३			४		
झा	पा	पा	ना	ना	ना	ना	जी	जी	ना	जी	जी			
अ	इ	उ	ऊ	ए	ओ	उ	व	वा	रि	गा	ने			

भा गी ना गी गी गी ना गी नगी ना धा ना
 बी बि ड न क न धा हे आ० बि न ने

পা -রাঁ রাঁ রাঁ -জাঁ রাঁ স'না না না সঁ -াঁ সঁ
ধ ০ জা ধ ০ জা স০ গ বং ০ ধে

মা পা না না সঁ সঁ নসঁ -র'জাঁ র'সঁ -গধা -পমা -পা
জ গ ত পৃ জি ত গ০ ০০ জে০ ০০ ০০ ০

গা সঁ রাঁ রাঁ জাঁ রাঁ সঁ গা ধা মা গা রাঁ
"প তি ত পা ব নি শি ব শি রো প রে

রা জাঁ রাঁ সা ন্ সা রগা -মপা -ধপা মা -গা -রাঁ
শো ভি ত ত ব ত র০ ০০ ০০ জে ০ ০

০ মা -গা রাঁ ১ মা মা মা ২ পা -াঁ পা ৩ মা পা পা
ভী ০ ম জ ন নি তা ০ প হা রি গি

মা গা গা ধা সঁ গা ধপা ধা পা মা মা গা
হ রি প দে ত ব জ০ ন ম জ ন নি

মা রাঁ রাঁ মা পা পা মা গা মা রাঁ রাঁ সা
নি ম ত যে তু মি জি হু ব ন জ নে

সা সা সা ন্ ন্ সা রগা -রাঁ -পা মা -গা -রাঁ
নি ব ধি ক পা জ পা০ ০ ০ জে ০ ০

চিত্র সূচী

টৈবশাখ		৩। ৮বিপিনবিহারী ঘোষ	৩০৩
১। বাংলার খ্যাতনামা স্বরদ্বাদক		৪। তরুণ কবি নিবারণ চক্রবর্তী	৩০৪
শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু		কার্তিক	
২। ৮বিমল গুপ্ত	৫২	১। শিবভূগা (ত্রিবার্ণ)	
৩। কুমারী রেণুকণা মোদক	৫৪	অগ্রহায়ণ	
৪। শ্রীমতী বিজলী দত্ত	৫৪	১। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হারাধন চক্রবর্তী (দেবঘরিয়া)	
৫। অক্ষগায়ক শ্রীকার্তিকচন্দ্র রায়	৫৫	২। সঙ্গীত সম্মিলনী অর্কেস্ট্রা	৪০৬
৬। ৮দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	৫৬	৩। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ	৪০৭
জ্যৈষ্ঠ		৪। কুমারী রেণুকণা স্বর	৪০৮
১। স্বপ্নসিদ্ধ সেতারী শ্রীযুক্ত শুকদেব রায়		পৌষ	
২। কুমারী নীলিমারাগী দত্ত	১১২	১। বিষ্ণুপুরাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহদেব বাহাদুর	
আষাঢ়		২। শ্রীমাণ্ডতোষ চট্টোপাধ্যায়	৪৫৫
১। শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়		মাঘ	
২। ৮বিজলীরাগী সর্বাধিকারী	১২৫	১। বাণীমুষ্টি	
৩। শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত	১৬১	২। স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়	৪২৭
শ্রাবণ		৩। নৃত্যকুশলা কুমারী মমতা রায় (বেবি)	৫০২
১। স্বর্গীয় খলিফা আব্বিদ হুসেন খাঁ		৪। প্রেঙ্খোলিত মৃষ্টি শিবনৃত্যে মণিবর্দ্ধন	৫০৩
২। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ	১৭১	৫। সঙ্গীতকুশলা শ্রীমতী জয়ন্তী দেবী	৫০৪
৩। শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	২০৭	ফাল্গুন	
৪। কুমারী স্বধারাগী চৌধুরী	২০৭	১। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস	
ভাদ্র		২। কুমারী মঞ্জুলিকা ভাট্টা	৫৫০
১। ৮দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর		৩। বৃহন্নলা নৃত্যে মণিবর্দ্ধন, কণিকা, গীতি, দীপ্তি ও গৌরী	৫৫১
২। বৃহন্নলা নৃত্যে মণিবর্দ্ধন	২৪২	৪। শ্রীমান প্রণবকুমার ভট্টাচার্য্য	৫৫২
৩। শ্রীযুক্ত বিমলচন্দ্র সিংহ	২৫৫	চৈত্র	
৪। প্রপঞ্চানন মুখোপাধ্যায়	২৫৬	১। বিখ্যাত গায়ক ৮নরেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ	
আশ্বিন		২। মনোমোহন গঙ্গোপাধ্যায়	৫৫৩
১। শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধ বাবু)	৩০৩	৩। কুমারী আশালতা দে	৬০০
২। মাটীর শিবশঙ্কর নন্দী			



১৩শ বর্ষ }

বৈশাখ, ১৩৪৩ সাল

{ ১ম সংখ্যা

বাক্সলার খ্যাতনামা স্বরদবাদক শ্রীধীরেন্দ্রনাথ বসু

শ্রীমোহনলাল মুখোপাধ্যায়

সঙ্গীত সাধনার প্রতি সাধারণের আস্থা কিরিয়া আসিয়াছে। তাই আজ ভারতের বিভিন্নস্থানে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা, সঙ্গীত বিভাগের প্রভৃতি পড়িয়া উঠিতেছে। সঙ্গীত-চর্চায় ভারতের আবাল-বৃদ্ধ-বণিতা নির্বিশেষে আত্মনিয়োগ করিয়া গৌরবলাভ করিতেছে। ইহা সত্যই আনন্দের বিষয়। সঙ্গীত বিভাগ বাঁহারা এই ভারতীয় ধারা ও বৈশিষ্ট্যকে রক্ষা করিয়া আসিয়াছেন, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়

তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। তাঁহার সাধনা অপূর্ব। তিনি পটলডাঙ্গা নিবাসী বসু পরিবারের বিখ্যাত জমিদার ও ব্যবসায়ী ওতারিণীচরণ বসু মহাশয়ের প্রপৌত্র।

বাল্যকাল হইতেই তিনি সঙ্গীতের প্রতি আকৃষ্ট হন, ছাদশ বৎসর বয়স কালেই তিনি সঙ্গীতবিশারদ ওমহীশ্রচন্দ্রচট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং তাঁহার নিকট বীণ এবং হারমোনিয়াম শিক্ষা করিতে থাকেন;

এবং পরে বঙ্গ-গৌরব সঙ্গীতনায়ক ৬রাধিকা-প্রসাদ গোস্বামীর নিকট ক্রমদ এবং রাগ রাগিণীর আলাপ শিক্ষা করিতে থাকেন।

এই সময়ে স্বর্গীয় মহারাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর নৈপাল হইতে ভারতের শ্রেষ্ঠ স্বরোদী আসাদউল্লা খাঁকে আনিয়া নিজ বাটীতে রাখেন। তখন বঙ্গ মহাশয় তাঁহার বাজনা শুনিয়া তাঁহার শিল্পত্ব গ্রহণ করেন এবং তাঁহার নিকট প্রায় দ্বাদশ বৎসর স্বরদ শিক্ষা করেন। ইহার পর কিছুদিন তিনি কেরামতুল্লা খাঁ সাহেবের নিকটও স্বরদ শিক্ষা করিয়াছিলেন। অদ্যাবধি তিনি এই স্বরদ যন্ত্রেরই সাধনা করিয়া আসিতেছেন। তবলা ও পাখোয়াজের সহিত ইনি অতিশয় দক্ষতার সহিত বাজাইতে পারেন। তাঁহার জায় সুমধুর স্বরদ বাদক বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে বিরল।

বঙ্গ মহাশয় যেমন নিরহঙ্কারী তেমনি

অমায়িক এবং তাঁহার শিক্ষা দিবার প্রণালীও সহজ এবং সরল। এই কারণে বহু ছাত্রছাত্রী তাঁহার নিকট শিক্ষা করিতেছেন। এবং উপস্থিত তাঁহার ছাত্রছাত্রীর সংখ্যা প্রায় শতাধিক হইবে।

বর্তমানে খিদিরপুরের প্রতিষ্ঠিত ভারতী সঙ্গীত বিদ্যালয়ের তিনি Musical Director এবং সিমলা ও খড়দহে প্রতিষ্ঠিত ভারতী সঙ্গীতবিনীত Branch School এ তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন।

তাঁহার শ্রেষ্ঠ এবং কৃতী ছাত্রদের মধ্যে প্রিন্সিপাল রবীন্দ্রনারায়ণ ঘোষ, মোহনলাল, জামকুমার গাঙ্গুলী, অশোক ঘোষ ও অনিল রায় চৌধুরীর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বর্তমানে ধীরেন বঙ্গ মহাশয়ের বয়স ৫৩ বৎসর। আমরা ভগবানের নিকট এই গুণীর সুস্থ শরীর ও দীর্ঘায়ু প্রার্থনা করি।

গান

শ্রীশুধীন্দ্রনাথ মিত্র

যেথায় অতীতদিন

একদা হয়েছে গত

সেথায় নীরবে আছে

মোর গান শত শত।

তাহারি কমলবনে

আজি এ বিজন খনে

স্বরণের বীণাপানি

বসেছে যনের মত।

পরান চাহিছে ফিরে'

ঐ দূর বাতায়নে,

নিভুতে প্রদীপ জলে

যেথায় নিশীথ খনে।

সেদিনও দীপখানি

গোধূলি লগনে জানি

কাহার করণ চাওয়া—

মোর পথে এনে দিত।

স্বরলিপি

বুঝেছি বুঝেছি তব বাণী,
ধরার গোপন কথা এনেছ টানি।
ছন্দে গেঁথেছ হার,
মঞ্জরী সম্ভার,
স্মরতিত ভাষা তব ভুবন-ভুলানী।

এসেছি তোমার লীলাঘরে,
মুকুলিত গীত মোর এনেছি পরে ধরে।
এরি তালে ঝিরিঝির,
শিরীষের মঞ্জীর
বাঁজারে দিয়েছে দোল হৃদয়-ভুলানী।

কথা, স্মর ও স্বরলিপি—৬ দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II {সাঁ না সাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I গাঁ ধাঁ গাঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
বুঝেছি ০ ০ ০ বুঝেছি ০ ০ ০

I ধাঁ পাঁ মাঁ | -ধাঁ পোঁ -াঁ I (মাঁ গাঁ -াঁ | রাঁ পাঁ মাঁ I
তব বা ০ পোঁ ০ ধরা র গো প ন

I গাঁ রসা -াঁ | সাঁ গাঁ মাঁ I পাঁ -ধাঁ -গাঁ | সাঁ -াঁ -াঁ) II
কথা ০ ০ এনেছ টা ০ ০ নি ০ ০

II {মাঁ -ধাঁ ধাঁ | ধাঁ না না I সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ছন্দে ন্দে গেঁথেছ হা ০ ০ ০ ০ ০ বুঝে

I সাঁ -গাঁ মাঁ | পাঁ মাঁ গাঁ I রসাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ) I
মন্জরী স্মর ভাব ০ ০ ০ ০ ০

I না রাঁ সাঁ | গাঁ ধাঁ পাঁ I মাঁ -াঁ -াঁ | গাঁ -াঁ মাঁ I
ভাব র তি ত ভা বা ত ০ ০ ০ ০ ০

I পাঁ পাঁ ধাঁ | ধপাঁ -সাঁ গাঁ I ধাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II
ভুবন ভা ০ লা নী ০ ০ ০ ০ ০

II রী সী গা | ধা -পা -মা I গা -া -া | সা রা গা I
এ সে ছি তো ০ ০ মা ০ ব্ লী লা ঘ

I মা -া -া | া া -া I মা পা পা | পা মা গা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ য় কু সি ড গী ড

I মা -া -গা | -ধা -া -া I ধা -ধা না | না সী -া I
মো ০ ০ ব্ এ নে ছি ঘ রে ০

I না সী -া | -া -া -া I মা গা ধা | ধা ধা না I
থ রে ০ ০ ০ এ রি ডা লে বি রি

I সী -া -া | -া -া -া II ফী গী মী | পী মী -গী I
কিব্ব ০ ০ ০ ০ ০ নি রী যে র য় ন্

I র'সী -া -া | -া -া -া I না রী সী | গা ধা পা I
জী ব্ ০ ০ ০ ০ ০ বা জা রে দি রে ছ

I মা -া -া | -গা -া -মা I পা পা ধা | পা -সী সগা I
মো ০ ০ ০ ০ ল্ ছ দ য় হ্ ০ লা

I ধা -া -া | -া -া -া II II
নী ০ ০ ০ ০ ০

সঙ্গীত পারিজাত

ঐজ্ঞেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র-গ্রন্থ মধ্যে যে কয়েকখানি গ্রন্থ মুদ্রিত হইয়াছে সঙ্গীত পারিজাত তন্মধ্যে অঙ্গতম। কৃষ্ণ পণ্ডিত-জন পণ্ডিতবর অহোবল ইহার প্রণেতা। খ্রীষ্টীয় ১৭২৪ অব্দে পারিজাত পারসী ভাষায় অনূদিত হয়, এই বলিয়া অমেক পুরাতত্ত্ববিৎ মনে করেন—সঙ্গীত-পারিজাত খৃষ্টাব্দের সপ্তদশ শতকে রচিত হইয়াছে। অহোবল বা পারিজাত সন্থকে ইহা অপেক্ষা অধিকতর পরিচয় আর কিছু পাওয়া যায় নাই।

অনেকে বলেন অহোবল দক্ষিণ ভারতের অধিবাসী ছিলেন, শেষ জীবনে তিনি আর্ধ্যাবর্ষে বাস করেন এবং এই অবস্থায়ই উত্তরাঞ্চল প্রচলিত সঙ্গীত-পদ্ধতির পরি-পোষকরূপে সঙ্গীত পারিজাত রচনা করেন।

পপুলি সাহেব পারিজাত সন্থকে বলেন “পারিজাত উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত-পদ্ধতির একখানি অত্যাশ্চর্য্যক গ্রন্থ। ইহা সপ্তদশ শতাব্দীতে অহোবল পণ্ডিতের লিখিত। ১৭২৪ খৃষ্টাব্দে পারস্ত ভাষায় ইহার অনূবাদ হয়। লোচন পণ্ডিত কৃত রাগতরঙ্গিনী ও সোমনাথ কৃত রাগবিবোধ নামক গ্রন্থ অহোবলের ভালরূপ জানা ছিল। পারিজাতের শুদ্ধ ঠাঁট রাগ তরঙ্গিনীর শুদ্ধ ঠাঁটেরই অনুরূপ। অহোবল অষ্টকে সর্বসমেত ২০টি শ্রুতি স্বীকার করেন, কিন্তু তিনি রাগ-বর্ণনার কচিৎ ১২টির অধিক ব্যবহার করিয়াছেন। তিনি সর্বশুদ্ধ ১২২টি বিভিন্ন রাগের উল্লেখ করিয়াছেন। বীণায় তারের দৈর্ঘ্য অনুসারে ষাটটি স্বরের বর্ণনা পারিজাতেই প্রথম প্রাপ্ত হওয়া যায়। তিনি যে নিয়মে এই স্বরগুলি ব্যবহার করিয়াছেন এই নিয়মে আজও উহা পুনঃ প্রদর্শন করিতে পারা যায়। পারিজাতের রচনাকাল নির্ণয় প্রসঙ্গে পপুলি সাহেব তাঁহার সিদ্ধান্তের অনুরূপে কোন প্রমাণ প্রদর্শন করেন নাই; সুতরাং তাঁহার উক্তির বাধা

সন্থকে আমরা স্থধী প্রত্নতত্ত্ববিদগণের উপর নির্ভর করিয়া পারিজাত সন্থকে অঙ্গান্ত কথা আলোচনা করিতেছি।

পণ্ডিতবর অহোবল গ্রন্থের প্রতিপাদ্য নির্দেশ প্রসঙ্গে কতিপয় শ্লোকে সংক্ষেপে একটি বিষয়-স্মৃতি উল্লেখ করিয়া গ্রন্থারম্ভ করিয়াছেন। পারিজাতের প্রতিপাদ্য বিষয়গুলি সংক্ষেপে জানিতে হইলে এই শ্লোকগুলি বিশেষ উপযোগী, এই অঙ্গ নিয়ে উহা উল্লেখ করিতেছি।

বিনোদেৎ বিনালক্ষ্য পরীক্ষাক্ বিনা কচিৎ।

শাস্ত্রং ন বর্ততে যস্মাৎ তস্মাৎ তাঃ প্রত্নবীক্ষ্যহম্ ॥

পাঞ্চভৌতিক দেহেন্দ্রিয়র্জুনাত্যন্ততঃ পরম্।

তিথ্যঙ্ নাত্যশ্চ স্থানানি চক্রাণ্যুক্তানি তত্র তু ॥

নানোৎপত্তিঃ স্বরব্যক্তিস্তাহ জাতি ব্যবহৃতিঃ।

স্বরস্থিতির্বিজ্ঞানাতঃ বিকৃতানাং নির্ণয়ঃ ॥

স্বরোবাদী চ সঙ্গবাদী চানুবাদী বিবাদ্যপি।

কুলানি জাতয়োবর্ণা বীণানি মুনীদেবতে ॥

ছন্দাসি চ রঙ্গাঙ্ঘ্রেতে গ্রামাস্ত মুচ্ছনাত্ততঃ।

প্রস্তারিতাশ্চ কৃতাঃ স্মাঃ খণ্ডমেকান্ততঃ পরম্ ॥

নটোনিষ্টে চ তানানাং চতুর্বাং বর্ণলক্ষণম্।

নানাবিধা অলঙ্কারা জাতীনাং লক্ষণান্তপি ॥

অংশস্বরাঃ কপালানি কবচং গমকাস্তথা।

স্বরস্থানানি সর্বেতে মেলাঃ পঞ্চাপি গীতরঃ ॥

নাম্য খেয়ানি রাগাণাং লক্ষণান্তপি সর্বশঃ।

প্রবন্ধ লক্ষণং চাত্র লক্ষ্যবাণ্ণেয়কারিণঃ ॥

গায়নস্ত গুণা দোষা ইতি কাণ্ডেহর্থ সংগ্রহঃ ॥

উক্ত শ্লোক সমূহে যে বিষয়গুলি প্রতিপাদ্যরূপে নির্দিষ্ট হইয়াছে তন্মধ্যে অধিকাংশ বিষয়েরই বর্ণনায় অহোবল সঙ্গীত-রসাকর প্রণেতা শাস্ত্রদেবের অনুরণ

করিয়াছেন। কেবল বিকৃত স্বর, গ্রাম, মুচ্ছনা, অলঙ্কার, মেল, রাগ বিষয়ে পারিজাতের বৈশিষ্ট্য পরিলক্ষিত হয়।

পণ্ডিত অহোবল মার্গ ও দেশী ভেদে সঙ্গীতকে দুই প্রকার তাহা নির্দেশ করিয়াও দেশী সঙ্গীতকেই আলোচনা করিয়াছেন। কপালে কবল প্রভৃতি দু'একটি সঙ্গীতভেদ উল্লেখ করিয়াই সম্ভবতঃ অপ্রচলিত বলিয়া মার্গ সঙ্গীতের বিশেষ আলোচনা করেন নাই।

দেশের রুচি পরিবর্তিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে দেশী সঙ্গীত পরিবর্তিত হয়, সুতরাং অহোবলের সময়ে দেশী সঙ্গীত যে অবস্থায় পরিণত হইয়াছিল, তাহার উপপত্তির অস্ত্র বাহা বাহা আবৃত্তক, সঙ্গীত পারিজাতে কেবল সেই বিষয়গুলিই আলোচিত হইয়াছে। শার্ঙ্গদেব রত্নাকরে বারটি বিকৃত স্বরের উল্লেখ করিয়াছেন; পারিজাতের সময় বিকৃত স্বরের সংখ্যা অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। অহোবল বাইশটি বিকৃত স্বর নির্দেশ করিয়াছেন। এইরূপ শার্ঙ্গদেব যেখানে ৫৬টি মুচ্ছনা স্বীকার করিয়াছেন, সেখানে অহোবলের নির্দিষ্ট মুচ্ছনার সংখ্যা শুধু ঠিকই ৪,২০,১২০। তদন্তির শার্ঙ্গদেবের মতে অলঙ্কার ৬০টি; পারিজাতে অলঙ্কারের প্রকৃতিও অস্ত্ররূপ, সংখ্যাও ৬০ নহে ৬৮। মেল বস্তুটি শার্ঙ্গদেবের সময়ে ছিল না; সোমনাথ কৃত রাগবিবোধে, লোচন পণ্ডিত কৃত রাগ-তরঙ্গিনী গ্রন্থে ও পারিজাতে আমরা মেলের উল্লেখ দেখিতে পাই। পারিজাতের মতে মেলের সম্ভাবিত সংখ্যা ১১৩৪০। এই মেল সমূহের অন্তর্গত যে যে রাগ প্রসিদ্ধ ও বিশেষভাবে রঞ্জক, অহোবল তাহাদেরই লক্ষণ নির্দেশ করিয়াছেন। পারিজাতে সর্বশুদ্ধ ১২২টি রাগের লক্ষণমূলক পরিচয় দেওয়া হইয়াছে।

মাননীয় পপুলি সাহেবের বর্ণনায় অহোবলের উনত্রিশটি ক্রতি স্বীকার করার কথাটা সমীচীন নহে। অহোবল শার্ঙ্গদেবের স্তায় ক্রতি বাইশটিই স্বীকার করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—বাঁধিংশতি ক্রতিনাক

ব্যবহার প্রসিদ্ধয়ে। তাগাং নামানি বক্ষ্যেহং নারদীয়ার-সারতঃ। (গঃ পাঃ ৪৪ শ্লোক)। এই ক্রতি সমূহের নামও রত্নাকর নির্দিষ্ট নাযেরই অনুরূপ। আমাদের মনে হয় মাননীয় পপুলি মহোদয় উনত্রিশটি স্বর বলিতে বাইশা "ক্রতি" কথাটা অপপ্রয়োগ করিয়া ফেলিয়াছেন। অহোবল ১২টির অধিক বিকৃত স্বর অতি অল্পেই ব্যবহার করিয়াছেন—পপুলি মহোদয়ের এই অন্ত্রবোগের উত্তর অহোবল নিজেই দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

রিক পূর্ব তথা তীত্র তীত্রতরং গম্বরম্।
তীত্রতমং তথা গং মং তীত্র স্বরস্তম্।
মং তীত্রতরং ধং পূর্বাধাং তীত্র সংজিতম্।
তীত্রতরং নিবাদং তীত্রতমং নিবরম্।
ইত্যোজ্যাম্ দশত্রয়ং রাগলক্ষণমীরিভম্।
ষাণশতি ক্রিকারাদৈঃ শুভৈশ্চ সপ্ততিঃ স্বরৈঃ ?
এতৈঃ কৃষা প্রসিদ্ধা যে তত্রবাত্র প্রকীৰ্ত্তিতাঃ।
তত্তদ্বশে চ তৈঃ কৃষা রাগা অপি প্রতিষ্ঠিতাঃ।

অর্থাৎ পূর্ব ও তীত্র 'রি', তীত্রতর ও তীত্রতম 'গ', তীত্র ও তীত্রতম 'ম', পূর্ব ও তীত্র 'ধ', তীত্রতর ও তীত্রতম 'নি' এই দশটি বিকৃত স্বর বর্ণন করিয়া অবশিষ্ট বারটি বিকৃত স্বর ও শুদ্ধ সত্ত্ব স্বরে যে প্রসিদ্ধ রাগসমূহ রচিত হয় কেবল সেই রাগগুলিই এই গ্রন্থে কীৰ্ত্তিত হইল। অন্ত্যস্ত দেশে পূর্বোক্ত দশটি বিকৃত স্বর দ্বারাও রাগ রচনা প্রতিষ্ঠিত রহিয়াছে (এই অস্ত্রই এই দশটি বিকৃত স্বর স্বীকার করা হইল)।

অহোবল নিজে কোন্ দেশের লোক তাহাও নির্দেশ করেন নাই, সেইরূপ কোন্ দেশে তাহার বর্ণিত দশটি বিকৃত স্বর দ্বারা কি ভাবে রাগ রচনা প্রতিষ্ঠিত তাহাও উল্লেখ করেন নাই। সুতরাং সে আলোচনার পথ বন্ধ।

পারিজাত উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত পদ্ধতির একখানি অন্ত্রাবৃত্তক গ্রন্থ—এ সম্বন্ধে অনেকেই একমত। এই অস্ত্রই অনেকদিন হইল ভারতবর্ষের নানাপ্রান্ত হইতে

ইহার প্রকাশ ও প্রচারের চেষ্টা হইয়াছে। জ্যোতিষ তত্ত্বাদি শাস্ত্রগ্রন্থ প্রকাশক ঐরসিকমোহন চট্টোপাধ্যায় মহাশয় অকণোদয় নামক মাসিক পত্রে প্রথম সঙ্গীত-পারিজাত প্রকাশ করেন; কিন্তু উহা অসম্পূর্ণ। ইহাতে অহোবলের প্রতিজ্ঞাত কতকগুলি বিষয় সন্নিবেশিত হয় নাই। ৪২৭ শ্লোকে রাগ বর্ণনা সম্পূর্ণ করিয়াই গ্রন্থ সমাপ্ত করা হইয়াছে। আমার এক সহযোগী বলেন, তাঁহার নিকটে অসম্পূর্ণ আরও একখানি সঙ্গীত পারিজাত আছে। উহাও বঙ্গ দেশীয় দেবনাগর অক্ষরে মুদ্রিত। পুস্তক-খানি তিনি কলিকাতায় 'হকারে'র নিকট হইতে ক্রয় করিয়াছিলেন। উহাতে টাইটেল পেজ বা কভারিং ছিল না সুতরাং কে উহার প্রকাশক তাহা জানিবার উপায় নাই। এতদ্ভিন্ন পুণা হইতে ১৮১৯ শকাব্দে আরও একখানি সঙ্গীত পারিজাত মুদ্রিত ও প্রকাশিত হয়। ইহাতে অহোবলের প্রতিজ্ঞাত বিষয়গুলি প্রথম কাণ্ডে সন্নিবেশিত করিয়া দ্বিতীয় কাণ্ডে বাদ্য ও তালের দুইটি দীর্ঘ বিবৃতি অপ্রতিজ্ঞাত হইলেও অতিরিক্ত রূপে সংযোজিত হইয়াছে। ইহা ছাড়া ১৯১২ খৃষ্টাব্দে নির্ণয় সাগর প্রেস হইতে সঙ্গীত পারিজাতের একটি মহারাষ্ট্রীয়

অনুবাদ মুদ্রিত হয়। ভলিচন্দ্র নীতারাম হুঙ্কখনকর এম-এ এল, এল, বি মহাশয় ইহার প্রকাশক। ইহাতে পারিজাতের প্রথম হইতে ৪২৬টি শ্লোকের অনুবাদ ও মাঝে মাঝে দুক্লহ স্থলে টিঙ্গনীর সাহায্যে গ্রন্থের প্রতিপাদ্য বিষয় পরিষ্কার রূপে বুঝাইবার প্রয়াস করা হইয়াছে।

কলিকাতায় "ভারত সঙ্গীত সমাজ"ও একসময় এইরূপ অনুবাদ সহ আদ্যোপান্ত সঙ্গীত পারিজাত প্রকাশের সঙ্কল্প করেন, কিন্তু উহা কার্যে পরিণত হয় নাই।

এক দক্ষিণ ভারত ভিন্ন ভারতবর্ষের সর্বত্র হিন্দুস্থানীয় সঙ্গীত পদ্ধতি প্রচলিত, সঙ্গীত পারিজাত এই পদ্ধতিরই পরিপোষক বলিয়া স্বীকৃত, দুঃখের বিষয় আজ পর্যন্ত ইহার একখানি বঙ্গানুবাদ প্রকাশিত হয় নাই, ফলে জনসাধারণ পারিজাতের প্রতিপাদ্য বিষয়ে একরূপ অনভিজ্ঞ বলিলেও অত্যাুক্তি হয় না। আমরা এই অভাব দূরীকরণের জন্ত এই গ্রন্থখানি আদ্যোপান্ত বঙ্গানুবাদ সহ প্রকাশ করিবার সঙ্কল্প করিয়াছি। ইহা তাহারই কৃমিকা।

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীহিমাংসুভূষণ সেনগুপ্ত

গাঁয়ের মেঠো পথে ঐ, কে যায় গান গেয়ে,
ওগো কে যায় গান গেয়ে।
পরান আমার উঠে ঘেয়ে তারি পথ চেয়ে,
ওগো তারি পথ চেয়ে।

মাঝি ভায়া ভিড়ি নিয়ে
ভিড়ায় ভরী ঘাটে গিয়ে
উদাস পথিক তারি পানে চলে পথ বেয়ে,
ওগো চলে পথ বেয়ে।

একতারায় মিঠে হুয়ে
বসল সে হৃদয় জুড়ে
কেমনে ভায় দেবো বিদায় কাছে তারে গেয়ে,
ওগো কাছে তারে গেয়ে।

স্বরলিপি

দেশ—একতালী

পতিত-পাবনি শিব শিরপরে
শোভিত ভব-ভরজে ।
অমল তরল তব বারি পানে
জীবিত সকল আছে প্রাণীগণে
ধন্য ধন্য সগর-বংশে জগত পুঙ্খিত গজে ।
ভীষ্ম-জননি, তাপ-হারিনি,
হরিপদে তব জনম জননি,
নিয়ত যে তুমি ত্রিভূতন জনে
নিরখি কৃপা অপাজে ।
গোপেশ যাচিছে তোমার চরণ,
অস্ত্রিমে যেন পায় গো শরণ,
ওমা সুরধুনি তুমি বিনা কে আছে বিপদ বিভজে ॥

কথা ও সুর সঙ্গীতনায়ক—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
স্বরলিপি—সঙ্গীতরসিক শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

০	না	সী	১	রী	১	রী	গা	২	ধপা	ধা	পা	৩	মা	মা	গা
	প	তি		ত	পা	ব	নি		নি০	ব	নি		র	প	রে

রা	জা	রা	সা	না	সা	রগা	-মপা	-ধপা	মা	-গা	-রা
শো	ভি	ত	ত	ব	ত	র০	০০	০০	ছে	০	০

০	মা	পা	পা	১	না	না	না	২	সী	সী	৩	না	সী	সী	
	অ	ম	ল		ত	র	ল		ত	ব	বা		রি	পা	নে

পা	সী	না	সী	সী	সী	না	সী	সরী	গা	ধা	পা
জী	বি	ত	স	ক	ল	আ	ছে	প্রা০	নি	প	নে

পা -রাঁ রাঁ | রাঁ -জাঁ রাঁ | স'না না না | স'ী -ী স'ী
ধ ০ জা ধ ০ জা | স ০ গ র বং ০ শে

মা পা না | না স'ী স'ী | নস'ী -র'জাঁ র'স'ী | -গ'ধা -প'মা -পা
জ গ ত পু জি ত | গ ০ ০ ০ জে ০ ০ ০ ০ ০

গা স'ী রাঁ | রাঁ জাঁ রাঁ | স'ী গা ধা | মা গা রাঁ |
"প তি ত পা ব নি শি ব শি রো প রে |

রা জাঁ রা সা না সা | রগা -মপা -ধপা মা -গা -রা
শো তি ত ভ ব ত | র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ মা -গা রা ১ মা মা মা ২ পা -ী পা ৩ মা পা পা
ভী ০ অ জ ন নি তা ০ প হা রি নি

মা গা গা | ধা স'ী গা | ধপা ধা পা | মা মা গা
হ রি প দে ত ব জ ০ ন ম জ ন নি

মা রা রা | মা পা পা মা গা মা রা রা সা
নি য় ত যে তু মি ত্রি তু ব ন জ নে

সা সা সা | না না সা | রগা -রা -পা | মা -গা -রা |
নি র ধি ক পা অ পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

০ মা পা পা না না না না সী না সী সী সী
গো পে শ যা চি ছে তো মা র চ র ৭

পা -সী না সী সী সী নসী রী গা গা ধা পা
অ ০ স্তি মে যে ন পা ০ র গো শ র ৭

পা রসী রী রী জী রী সনো না না না সী -
ও মা ০ হু র ধু নি তু ০ মি বি না কে ০

মা পা না না না না নসী -রজী রসী -গধা -পমা -পা
আ ছে বি প দ বি ভ ০ ০০ ছে ০ ০০ ০০ ০

না সী রী মী জী রী সী গা ধা পা মা গা
“প তি ত পা ব নি শি ব শি র প রে

রা জা রা সা না সা রগী -মপা -ধপা মা -গা রা
শো ভি ত ভ ব ত র ০ ০০ ০০ ছে ০ ০

তান

১। ২ মা নসী ররী সগা ধপা মপা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ০ নসী রমা পনা সরী জরী সনা সরী সগা ধসী গধা পমা পা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। নসাঁ র'রাঁ স'গাঁ | ধ'গাঁ স'সাঁ গ'ধা | প'ধা গ'গাঁ ধ'পাঁ | ম'পাঁ ধ'ধা প'ম্যা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গ'ম্যা প'প্যা ম'গ্যা | র'গ্যা ম'ম্যা র'স্যা | র'ম্যা প'না স'র'াঁ | স'গাঁ ধ'পাঁ ম'পাঁ |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ন'সাঁ র'ম্যা প'না | স'র'াঁ স'না সা | ন'সাঁ র'ম্যা প'না | স'র'াঁ স'না সা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

ম'পাঁ ন'সাঁ র'র'াঁ | স'গাঁ ধ'পাঁ ম'পাঁ |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরার তান

৫। ম'পাঁ ন'সাঁ র'গাঁ | ম'পাঁ ম'গাঁ র'সাঁ | ন'সাঁ স'সাঁ র'সাঁ | গ'ধা প'ম্যা গা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গান

ঐজিডেন্সনাথ মুখোপাধ্যায়

এরা আমার আনলে ডেকে
গাইতে তোমার গান
কোথায় পাব সে স্বর, আমি
কোথায় পাব প্রাণ।

বসে আছি বীণা নিয়ে
তোমায় পথ পানে চেয়ে
জানি তুমি আসবে চেয়ে
রাখতে তোমার মন।

তুমি মানী, তোমার ও মান
কেমন করে রাখি,—
তাইতো প্রতি স্বরের মাঝে
কেবল তোমায় ডাকি।

সে ডাক শুনে কেমন কু'রে
ধাক্বে বসে হেলা ভরে
দাও হে ভ'রে নানান্ স্বরে
প্রাণের বীণা-ধান।

হইতে আগত তাহা অনুসন্ধান করিব। রাঢ় দেশীয় কীর্তনে এই তাল প্রতিষ্ঠিত অনেক দিন হইতে। ইহা সম্পূর্ণভাবে আমাদের বৈঠকী তেওট তালের অনুরূপ। বাঁজালার বৈঠকী সঙ্গীত খুব সম্ভবতঃ এই তাল কীর্তন হইতে প্রাপ্ত হইয়াছে। কীর্তন সঙ্গীত ইহাকে কি ভাবে প্রাপ্ত হইয়াছে তাহা এখনও জানিতে পারি নাই।

বিশ্বকোষকার তেওট পরিচয়ে বলিতেছেন যে ইহাতে “কখনও কখনও দুইটা সার্ক এবং চারিটা হ্রস্ব মাত্রা ব্যবহৃত হয়।” এই উক্তির ফলে তেওট পাঁচ মাত্রা গত হইয়া পড়ে। প্রমাণ স্বরূপ শাস্ত্র বা রীতির কোন উল্লেখ না থাকাতে অবশিষ্ট উক্তিকে প্রামাণ্য স্বীকার করিতে প্রবৃত্তি জন্মায় না।

ক্রিয়াক্ত পরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ, বলেন যে রাঢ় দেশের কীর্তনীয়াগণ ইহাকে ত্রিপুট সংজ্ঞা দিয়া থাকেন। কিন্তু শাস্ত্রীয় ত্রিপুটের লক্ষণ আমার অভিধানে পৃথকরূপে দ্রুত হইয়াছে। সুতরাং তেওটের ত্রিপুট সংজ্ঞা স্বীকারে আমি অসমর্থ এখনো।

ত্রিপুট সংজ্ঞা তেওটের শাস্ত্রীয় নাম অনুমান করিতে গিয়া দেখিতে পাই যে ইহা একপ্রকার গীতের বাচক, সুতরাং তালের নহে।

স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার গীত-সুত্রসার প্রথম ভাগে তেওট তাল প্রসঙ্গে বলিতেছেন “.....যতের ত্রায় সম্ হইতে তেওটের উত্থাপন হয় না, ইহার দীর্ঘতর তালি দুইটার কোনটা হইতে ইহা উত্থাপিত হইয়া থাকে। এইরূপে যৎ হইতে ইহার ছন্দের পার্থক্য হয়..... ..।” অবশিষ্ট উক্তির সার্থকতা কতটুকু তাই দেখিতেছি। যতের উত্থাপন সম্ হইতে এবং তেওটের উত্থাপন ১ম বা ৩য় তাল হইতে হইয়া থাকে, এরূপ কোন শাস্ত্র বা রীতি অত্যাধিক কোন গ্রন্থে বা গুণ্ডাদ মুখে ক্রত হওয়া যায় নাই। সম্ভবতঃ তালের ব্যবহার সর্বদাই ছন্দোপাদযুক্ত তালসমষ্টির সর্বশ্রেষ্ঠ প্রাবর্তনগত সম্মুখে লক্ষ্য করিয়া হইয়া থাকে ইহা প্রচলিত রীতি। এই যুক্তি অবিসম্বাদিত হইলে ১ম বা ৩য় তাল

হইতে উত্থাপন (ধরতা) কথার সার্থকতা কি থাকে তাহা আপনারা দেখিবেন। কীর্তন সঙ্গীত এইরূপ দেখা যায় বটে কিন্তু বৈঠকী সঙ্গীতে এরূপ কথা অভিনব। কৃষ্ণধন বাবু আরও বলেন যে “এইরূপে যৎ হইতে ইহার ছন্দের পার্থক্য হয়।” এই যুক্তি ছন্দের পার্থক্য জ্ঞাপক কি প্রকার হইল তাহা আমার ধারণাভীত। সম্ভবতঃ রোদে কীর্তন গানে ধরতার ভেদ দেখা যায় কিন্তু তাহার ছন্দের পার্থক্য জ্ঞাপক কি? মাত্রাগত তালের সমষ্টিই তালছন্দের প্রকাশক। সেট মাত্রা ৬ তালের পার্থক্য না হইলে ছন্দের পার্থক্য কি ভাবে প্রতিপাদন করে তাহা বুঝিতেছি না। উত্থাপন বা ধরতা সম্বন্ধে আরো দেখিতে পাই যে কৃষ্ণধন বাবু যুক্তির সমর্থন করিতে গেলে বলিতে হয় যে তালের চারি প্রকার গ্রহ (গ্রহনাথক) মন্যে তেওট অনাগত গ্রহ বা অতীত গ্রহ তাল। একটি তালের দুই প্রকার গ্রহ আকার পরিচয় প্রচলিত বৈঠকী সঙ্গীতে বা কীর্তন সঙ্গীতে দৃষ্ট হয় না, অথবা শাস্ত্র প্রমাণ হইতেও প্রাপ্ত হইনা। তাল গ্রহ বক্ষ্যমান প্রবন্ধালোচ্য বিষয় নহে। তাল গ্রহ লক্ষণে সম্ভবতঃ পরিচয় শাস্ত্র প্রদর্শন করিতেছেন। গীতান্তরোদে তালের গ্রহণ হইলে ইহা বলা চলে না যে তেওট, সম্ বা ণাকৈই ধরতা হইতে পারে। কীর্তনীয়াগণও বোধ হয় তেওটে এরূপ ধরতার তারতম্য করেন না। করিলে তাহা আমার নিকট অজ্ঞাত অত্যাধিক। সুতরাং কৃষ্ণধন বাবু যুক্তির প্রামাণিকতা বিচারের ভার আপনারাদের প্রতি অপিত রহিল।

কৃষ্ণধনবাবু পুনরায় তাঁহার গ্রন্থের পাদটীকাতে বলিতেছেন যে সংস্কৃত গ্রন্থে ইহা ত্রিপুট নামে খ্যাত এবং প্রমাণার্থ বলিতেছেন—“লঘুদ্বন্দ্বাৎ ক্রত দ্বন্দ্বং যতিশ্রমং ত্রিপুটাস্তরা”—অর্থ এই যে, দুইটা লঘুর পর দুইটা ক্রত আঘাত যতি তাল হয়, যাহার মধ্যে ত্রিপুট বর্তমান; মতান্তরে ‘যতি তালে লদৌ দলৌ’, অর্থাৎ যতিতালে একটি লঘুর পর ক্রত তৎপরে আর একটি ক্রতের পর লঘু আঘাত। একটু তলিয়া দেখিলেই জানা যাইবে যে ঐ

উভয় লক্ষণের তুল্য তাৎপর্য; কারণ চক্রের ত্রায় ঐ তালের পুনঃ আবর্তন হইলে, দুইটা লঘুর পরে দুইটা দ্রুত, কিংবা দুইটা দ্রুতের পরে দুইটা লঘু, এই প্রকারই কার্য্য হয়। এক্ষণে, আধুনিক মতই ঐ যতি তাল তাহা দেখাইতেছি; হিন্দুস্থানী লোকেয়া সংক্ষেপ উচ্চারণ হইতেই যতির অপভ্রংশ যৎ হইয়াছে; যৎ তাল আমরা যেরূপ তিন তালি ও এক ফাঁক দিয়া থাকি, যাহা উপরে প্রদর্শিত হইতেছে, হিন্দুস্থানীয় লোকে ইহাতে ঐ প্রকার করিয়া তালি দেয় না। হিন্দুস্থানে ইহা অতি প্রসিদ্ধ তাল; ইতর, ভদ্র সকলেই উহা ব্যবহার করে। তথায় উহাতে সাধারণ প্রথা অনুসারে তালি দেওয়ার যে নিয়ম, তদনুসারেই উক্ত সংস্কৃত সূত্র গঠিত হইয়াছে, কারণ পুরাতন সংস্কৃত গ্রন্থ-কারগণ প্রায়ঃসই হিন্দুস্থানের লোক। সেই প্রথা এই। ধাঁ : ধিন্ :—ধাঁ : গে : তিন্ :—। কিম্বা। তিন্ :—ধাঁ : ধিন্ :— : ধাঁ : গে। ইহা যতের প্রথমার্দ্ধ; বাকী অর্দ্ধও অবিকল ঐ প্রকার। উক্ত চারিটা রেফে চারিটা তালি। উল্লিখিত প্রথম উদাহরণে প্রথম দুইটা তালি দ্রুত পড়ে, শেষ দুইটা একটু বিলম্বে পড়ে, উহা উল্টাইয়া লইয়া লঘুদ্বন্দ্ব্যৎ দ্রুত দ্বন্দ্ব্যৎ হইয়াছে, যেমন—ধাঁ : গে : তিন্ :— : ধাঁ : ধিন্ :—। উক্ত দ্বিতীয় উদাহরণ হইতেই লক্ষ্য দলো বলিয়া লক্ষণ হইয়াছে। কারণ উহার আবার দুই তালি দ্রুত। ঐ চারি তালির দ্বিতীয়টা বাদ দিয়া কেবল তিনটা তালি দিলে তেওরা তাল হয়। এই ক্ষণেই গৎকে তেওরার প্রকারান্তর বলা যায়; তেওরা ত্রিপুট শব্দের বিকৃতি।” ইহাতে দেখিতে পাই যে শাস্ত্রীয় প্রমাণের লঘু-দ্রুত শব্দগুলির দ্বারা কৃষ্ণধনবাবু তালাঘাত বুঝাইয়াছেন। শাস্ত্র তালাঘাতকে দ্রুতাদি শব্দে জ্ঞাপন করেন নাই। ইহার মাত্রার গুরুত্ব-বাচক—একথা নিশ্চিত শাস্ত্রসম্মত। এই প্রকার অসঙ্গত অর্থকে আশ্রয় করিয়া বলিতেছেন.....“বাহা উপরে প্রদর্শিত হইতেছে, হিন্দুস্থানীয় লোক ইহাতে ঐ প্রকার করিয়া তালি দেয় না।.....তথায় উহাতে সাধারণ

প্রথা অনুসারে তালি দেওয়ার যে নিয়ম তদনুসারেই উক্ত সংস্কৃত সূত্র গঠিত হইয়াছে ইত্যাদি।” এখানকার যুক্তি কষ্ট-কল্পনা নহে বরং অসঙ্গত কল্পনা। শাস্ত্র-প্রমাণের সহিত প্রচলিত রীতির বৈষম্য স্থাপন করিয়া শাস্ত্রীয় প্রমাণকে বক্তার ইচ্ছানুযায়ী স্থানে অযৌক্তিকভাবে স্থাপন করিয়া মৌলিকতা অবধারণের চেষ্টা প্রসংশনীয় কিনা তাহা বিবেচনা করিবেন। পুনরায় ঐ প্রকার যুক্তির আশ্রয়ে তেওরাকে যতের প্রকারান্তর বলিয়াছেন। তেওরাকে সংস্কৃত ত্রিপুট শব্দের বিকৃতি বলিতেছেন, আবার তেওটকেও তাহাই বলিতেছেন। তাহা হইলে তাঁহার যুক্তিমত তেওট ও তেওরা এক হয় না কেন?

কৃষ্ণধনবাবু প্রথম প্রমাণ“...সতি স্রাং ত্রিপুটাস্তরা”কে আশ্রয় করিয়া বলিতেছেন “.....যতি তাল হয়, যাহার মধ্যে ত্রিপুট বর্তমান”, ত্রিপুটের কোন পরিচয় দিতে পারেন নাই। ত্রিপুটকে না চিনিয়াই তেওরা বা তেওট বলিয়া সাব্যস্ত করার যুক্তি গ্রহণযোগ্য কিনা আপনারা দেখিবেন। তিনি “লঘু দ্বন্দ্ব্যৎ দ্রুত দ্বন্দ্ব্যৎ যতি স্রাং ত্রিপুটাস্তরা” প্রমাণ অবলম্বন যতিকে যৎ বলিতে যাহারা ত্রিপুটাস্তরা শব্দের অর্থকে ত্যাগ করিয়া পূর্বাংশকে আশ্রয় করিয়াছেন। গ্রহণ করিয়া অর্থ-সঙ্গতি করা অসম্ভব হইয়াছিল কি? আপনারা আরও দেখিবেন ত্রিপুটাস্তরা শব্দের ব্যাখ্যা তিনি বাহা করিয়াছেন তাহাও অসঙ্গত। কারণ অস্তরা শব্দ দ্বারা তিনি মধ্য অর্থ গ্রহণ করিয়াছেন। তাহা হইলে অস্তরা শব্দযোগে ত্রিপুট পদ দ্বিতীয়া বিভক্তি গ্রহণ করিতে বাধ্য হইত ব্যাকরণানু-রোধে। সে স্থলে ত্রিপুট তাহা গ্রহণ করে নাই সে স্থলে অস্তরা শব্দ মধ্যকে বুঝাইতে পারে না। ত্রিপুট আমার প্রবন্ধের বাচ্য নহে বলিয়া ঐ প্রমাণের অর্থ-সঙ্গতির আলোচনায় বিরত রহিলাম। কৃষ্ণধনবাবু তালা শাস্ত্রীয়রূপ সাব্যস্ত করিতে গিয়া প্রমাণের অর্দ্ধাংশ বর্জন দ্বারা এবং বর্জিতাংশের অসঙ্গত ব্যাখ্যা দ্বারা সঙ্গীত-সমাজের উপকার কিংবা অপকার করিয়াছেন তাহা আপনারা লক্ষ্য করিবেন।

নববর্ষের গান

ভোড়ী ভৈরবী—তেওরা

নবীন দিনে আজি	নূতন হও সবে	জগত উৎসবে	মানব মোরা সবে
নব আশায় ভরি' প্রাণ		র'ব কি দূরে স্নিগ্ধমান	
নবীন বরষের	নবীন প্রভাতে	অমৃত সিদ্ধুতীরে	পিব না বিন্দু নীরে
নবোৎসাহে গাহ গান।		ভূষিত রব দিনযাম ?	
জগৎ ঈশ যিনি	নবীন চির তিনি	এস গো এস সবে	এ মহা উৎসবে
নবীন তাঁর ধরাধাম		অমৃতরস কর পান	
নবীন শোভা গীতি	উথলে হেথা নিতি	অমৃতময় যিনি	তাঁহারে লও চিনি
স্থলে জলে উঠে তান।		হৃদয় প্রীতি কর দান ॥	

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণী-কণ্ঠ

স্বরলিপি—নোলিমা ঘোষ

স্থায়ী

II মা মা মা মা মা মা মা I পা পা মা জা রা জা জা I
ন বী ন দি নে আ জি নু ত ন হ ৭ স বে

খা সা সা সা -খা জা মা I জা -া -জা -সা -া -া -া I
ন ব আ শা য় ভ রি প্রা ০ ০ ০ ০ ৭ ০

সা দা দা পা পা পা মা I পা গা দা পমা পা মা -া I
ন বী ন ব র বে র ন বী ন প্র ০ ভা তে ০

জা জাখা সা সা খা জা মা I জা -া -জা -সা -া -া -া II
ন বো ০ ৭ সা হে গা হ গা ০ ০ ০ ০ ০ ন ০

অঙ্করা ও আভোগ

II	১ দা	দা	মা	২ দা	দা	৩ দা	গা	I	১ গা	সাঁ	গা	২ সাঁ	সাঁ	৩ সাঁ	সাঁ	I
	জ	গ	ত	ঈ	খ	যি	নি		ন	বী	ন	চি	র	তি	নি	
	এ	স	গো	এ	স	স	বে		এ	ম	হা	উ	৭	স	বে	
	১ দা	৩ জা	৩ জা	২ জা	৩ খা	৩ খা	স'গা	I	১ সাঁ	-াঁ	-াঁ	২ -াঁ	-াঁ	৩ -াঁ	-াঁ	I
	ন	বী	ন	তা	র	ধ	রা ০		ধা	০	০	০	০	ম্	০	
	অ	ম্	ত	র	স	ক	র ০		পা	০	০	০	০	ন্	০	
	১ [সা]	১ দা	২ সাঁ	২ সাঁ	৩ সাঁ	৩ সাঁ	স'গা	I	১ গা	সাঁ	গা	২ গদা	দা	৩ পা	পা	I
	ন	বী	ন	শো	ভা	গী	তি		উ	ধ	লে	হে	ধা	নি	তি	
	অ	ম্	ত	ম	য়	যি	নি		তা	হা	রে	ল	৭	চি	নি	
	১ জা	পা	গা	২ গদা	-াঁ	৩ দা	দা	I	১ জা	-াঁ	-জা	২ -সা	-াঁ	৩ -াঁ	-াঁ	II
	স্থ	লে	জ	লে	০	উ	ঠে		তা	০	০	০	০	ন্	০	
	জ	দ	য়	পী	তি	ক	র		দা	০	০	০	০	ন্	০	
II	১ সা	সা	সা	২ সা	সা	৩ সা	খা	I	১ জা	জা	জা	২ মা	মা	৩ মা	মা	I
	জ	গ	ত	উ	৭	স	বে		মা	ন	ব	মো	রা	স	বে	
	১ দা	দা	জা	২ জা	মা	৩ জা	জমা	I	১ মা	-াঁ	-াঁ	২ -াঁ	-াঁ	৩ -াঁ	-াঁ	I
	র	ব	কি	দু	রে	ত্রি	য় ০		মা	০	০	০	০	ন্	০	
	১ জা	-জা	রা	২ জা	রা	৩ জা	জা	I	১ জা	পা	মা	২ জা	রা	৩ জা	জা	I
	অ	ম্	ত	সি	কু	তী	রে		পি	ব	না	বি	দ্	নী	য়ে	
	১ দা	দা	দা	২ গা	সা	৩ সা	মা	I	১ জা	-াঁ	-জা	২ সা	-াঁ	৩ সা	-াঁ	II II
	তু	যি	ত	র	ব	দি	ন		বা	০	০	০	০	ম্	০	

স্বরলিপি মূলতানী-চৌতাল

পারী তেরে রূপ সুন্দর গুণ পূরণ সমুদ্র ভয়ো,
তা মধ শোভা আয়সী বৃধ জাহাজ ।
যোবন তরঙ্গ লিয়ে কমলাকী মুখ মানো,
অবগ কুণ্ডল চলত চাল হংস লাজ ।
অঙ্গ জোত ময়ঙ্ক, নাহি ছায় কলঙ্ক,
অতসী কুসুম বরণ, কনক নৃপূর পগমে সাজ ।
অনন্তরঙ্গ প্রভু নিরখ অস্তুতি কীনি
মহাজন বড়ী রাণী মহারাজ ॥

কথা ও সুর—তানতরঙ্গ

সুরশিক্ষক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমার শ্রীযুক্ত অমরেশচন্দ্র সিংহ

০ না	-সা	৩ জা	৪ কা	-পা	১ পা	২ কা	-জা	০ জা	২ জা	২ খা	সা
পা	০	রী	তে	০	রে	ক	০	প	হ	ঘ	র
০ সা	সা	৩ সা	৪ -খা	১ না	১ না	১ না	০ সা	০ জা	২ কা	-পা	পা
৩ গ	৭	পু	০	৭	৭	স	ম্	ত্র	ড	০	হো
০ পা	-না	৩ না	৪ কা	-জা	১ কা	১ পা	-না	০ না	২ না	-সা	-না
তা	০	০	ম	০	ধ	শো	০	০	তা	০	০
০ সাঁ	-না	৩ দা	৪ পা	-কা	-জা	১ দা	০ পা	০ কা	২ জা	-খা	সা
আ	০	৭	সী	০	০	বু	ধ	জা	হা	০	জ
০ না	-সা	৩ জা	৪ কা	-পা	১ পা						
"পা	০	রী	তে	০	রে"						

+	পা	-১	পা	০	জা	২	জা	০	পা	-না	৩	না	৪	সাঁ	সাঁ	-১
	যো	০	ব	ন	০	ত	ব	০	ক	লি	০	০	০	০	০	০

+	না	সাঁ	০	জা	২	সাঁ	০	সাঁ	৩	না	৪	পা		
	ক	ম	০	লা	০	কী	মু	খ	০	০	০	না	০	নো

+	পা	পা	০	জা	২	জা	০	সাঁ	৩	না	৪	পা		
	জ	ব	০	কু	০	ল	চ	ল	০	০	০	না	০	ল

+	পপা	-জা	০	জা	২	সাঁ	০	না	৩	জা	৪	পা		
	হং	০	স	লা	০	জ	পা	০	০	০	০	০	০	০

+	পা	-১	পা	০	জা	২	জা	০	পা	-না	৩	না	৪	পা
	জ	০	ক	জো	০	ত	ম	০	০	০	০	০	০	০

+	পা	জা	০	জা	২	পা	০	জা	৩	জা	৪	সাঁ		
	না	হি	০	হা	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

+	না	সাঁ	০	জা	২	পা	০	পা	৩	জা	৪	জা		
	জ	০	সী	কু	০	ম	০	০	০	০	০	০	০	০

+	পা	সাঁ	০	না	২	পা	০	জা	৩	জা	৪	সাঁ		
	ক	ন	০	ক	০	পু	০	০	০	০	০	০	০	০

+	০	২	০	৩	০	৮	৮	৮	৮	৮	৮
পা	-া	পা	জা	জা	-জা	পা	-না	-া	সী	সী	-া
আ	০	ন	ত	র	০	জ	০	০	প্র	তু	০
+	০	২	০	৩	০	৮	৮	৮	৮	৮	৮
না	সী	-জা	খা	-সী	সী	খা	-না	সী	না	-দা	পা
নি	র	০	খ	০	জ	জ	০	তি	কী	০	নী
+	০	২	০	৩	০	৮	৮	৮	৮	৮	৮
পা	পা	া	জা	-জা	জা	পা	সী	-না	দা	-পা	জা
ম	হা	০	জ	০	ন	ব	ডী	০	রা	০	গী
+	০	২	০	৩	০	৮	৮	৮	৮	৮	৮
পা	জা	-জা	জা	-খা	সা	না	-সা	জা	জা	-পা	পা
ম	হা	০	রা	০	জ	"পা	০	রা	তে	০	রে

ত্রিখোল বাত প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার, বি-এ

দোষ্টকী

ইহা একটি সপ্তমাত্রিক ছন্দ। ইহা চারিটি পদে বিভক্ত; প্রথম পদে ১ই মাত্রা, ২য় পদে ২ মাত্রা, তৃতীয় পদে ১ই মাত্রা এবং চতুর্থ পদে ২ মাত্রা। ইহা বৈঠকীর ৭ মাত্রার যদের অল্পরূপ ছন্দ। আমরা প্রথম শিক্ষার্থীর সুবিধার জন্য প্রত্যেক অর্ধমাত্রাকে এক একটি মাত্রা ধরিয়া ইহাকে চতুর্দশ মাত্রিক ছন্দের জায় ব্যবহার করিব। অনেকে এই ছন্দের ললিত মাধবী আখ্যা দিয়া থাকেন।

লয়

১। ধি (-ধা) (ই) (ই) ধি (ই) (তা) (আ)

তা কুর্ কুর্ তে (ত্র) তা (আ)

১। ধা ধা ধা ধি (ইন্) তা (আ) তা কুর্ কুর্ তি

(ইন্) তা (আ)

লহর

১। দে দে দে ধি (ইন্) তা (আ) দে দে দে ধি

(ইন্) তা (আ) দে দে দে ধি (ইন্) তা (আ)

তেটে তা তি (ইন্) তা (আ)

+ ২ ০
২। ধা ধিনি ধিনি ধি (ইন্) তা (আ) ধা ধিনি ধিনি

০ + ২
ধি (ইন্) তা (আ) ধা ধিনি ধিনি ধি (ইন্) তা

০ ০
(আ) তা তিনি তিনি তি (ইন্) তা (আ)

+ ২ ০
৩। ধা ধেনে ধেনে ধা ধি তেনে তেনে তা তেনে

০
তেনে তা গি ধেনে ধেনে

+ ২
৪। তাগ ধিনা ধিনি নাগ ধিন্ ধিন্ নাগ ধিন্ ধিন্

০ ০
তাগ ধিনা ধিনি নাক তিন্ তিন্ নাক
তিন্ তিন্

হাত

+ ২ ০
১। ধেই রা তা ধেই রা তেই তেই তেই রা তা

০
ধেই রা ধেই ধেই

+ ২
২। (দা ধেই রা দা ধেই রা গুগু ৩ ঐ লঘু।

+ ২ ০ ০
৩। জা বে না জা জা বে না জা বে না জা (আ)

+ ২ ০
গু গু জা বে না জা জা বে না তা বে না

০
তা (আ) গু গু

+
৪। ঘেনা নেরে ঘেনা দেরে গেনা ঘেনা নেরে

০ ০
ঘেনা নেরে ঘেনা তেরে খেটা তেরে খেটা

+ ২
৫। (দেরে ঘেনে নাগ দেরে গেনে ধেই রা) ৩ ঐ লঘু

ঘাঁত

+ ২ ০ ০
১। জা গু গু জা (আ) খে টা তা কু কু তা

+ ২ ০
(আ) খে টা তে টে বে তে টে ক তা গে ধি

০ + ২
নি ধে (ই) রা (আ) ঘে তি নি গে (এ) কু

০ ০ + ২
কু তে (ই) ধে টে ক তা তা ক ধে না

০ ০
(আ) তা ক ধে না গ তা তা খে টা

উক্ত বোলের পাট

১। বা গুগুগু বাপট না কুগুগু নপট নটহি
নটপট বহুন্ ধরা ভজহি গৌর নিতাট
ছুটপদ তাকেধি যাও তাকে ধিয়াও
তাতাখেটা

২। জে কে তা বা তেরে খেটা তাক তা তি নি
তি (ইন্) দা (আ) খেটা তা ঘে না
খে টা জে কে তা বা তেরে খেটা তাক

না দে (এং) দে রে গে ডা গ্রে ধে নে ধো

(ও) (ও) (ও) থু (উন্) না না (আ)
দে রে গেডে গ্রে ধে নে না না না না বা

তেরে খেটা ভি ক তা ক তে রে খেটা তা

তা তা খেটা গে ঘে নে

মুচ্ছ'ন্

ঘে না তা খেটা ঘে না তা খে টা ঘে না
গু গু তা কু কু তা থি তা থি তা গু
গু বা (আ) বা (আ)

দোঠকির অপেক্ষা রুত ক্রত লয়

লয়

ধা ধি (ইন্) ধা গে ভি (ইন্) না তি (ইন্)
ধা গে ধি (ইন্)

পূর্বোক্ত ৪নং লহর ক্রত লয়ে ভাল সঙ্গত হইবে না

হাত

(দা ধে নে ধে নে ধে নে) ৩ ঐ লয়।

মুচ্ছ'ন্

ঘে না তা খেটা ঘে না তা খে টা বা
গু গু তা কু কু তা তা থি গু গু
বা বা

দোঠকিতে ভেঙড়ার প্রায় সব বোলই সঙ্গত হইবে।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

মিষ্ট সারং—দাদুৱা (মধ্যম)

কণেক দাঁড়াও হে শেফালি
আমিও তোমারি সান্নী,
এখনো রয়েছে রাতি ।
প্রভাত রয়েছে ভরসায়
তোমার কাছে সে কিছু চায়
আছে অঞ্জলি পাতি' ।
আমার শেষের গানখানি
মিলিবে প্রভাত হ'লে
ভব শেষ পরিমলে ।
শেষ দান শেষ হ'লে তবে
মোদের যাওয়ার কণ হবে
নিতিবে বাসর বাতি ॥*

কথা—শ্রীম্ভোদচন্দ্র পুরকায়স্থ

স্বর—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

স্বরলিপি—শ্রীনলিনীকান্ত লাহিড়ী

I।	সা	গসা -গস গা	ধা	পা	পা	I	রমপধা -মপমধপা মা	রা	সা	-।	I
	ক	গে ০ ০০ ক	দাঁ	ড়া	ও		হে০০০ ০০০০০ শে	ফা	লি	০	
	না	সা	রা	মপা	ধধপা	মপা	I	ধা	-ধা	পমা	-মপা -মপা -। I
	আ	মি	ও	তো০	মা০০	রি০		সা	০	ধী০	০০ ০০ ০
	সা	খা	সা	সা	খা	জা	I	না	সা	-।	-। -। -। II
	এ	খ	নো	র	য়ে	ছে		রা	তি	০	০ ০ ০

* স্বরদাতার বিনা অনুমতিতে কেহ এই গানখানি রেকর্ড করিতে পারিবেন না। শিকারীগণ, স্থান বিশেষে কল্পন, মিড়যুক্ত তান ও ঝট্‌কার কাজগুলি পরিষ্কৃতভাবে না দিলে গানখানির স্বরূপ প্রকাশ পাইবে না।

—স্বরলিপিকার।

II রী -রী স'রী | -ম'গী রী সী I র'রী -গী স'সী | প'গী -ম'পী -ী I
শে ব্ দা ০ | ০ ন্ শে ব হ ০ লে ত ০ | বে ০ ০ ০ ০ ০

পা ম'প'গ'সী -র'সী | ধ'স'গী ধী -পা I ধ'ধা মা ম'পা | ম'পা -ী -ী I
মো দে ০ ০ ০ ০ ব্ বা ০ ০ রা ব্ ক ০ ০ হ ০ | বে ০ ০ ০

সী গ'ধা প'ধা | প'ধ'পা মা গা I ম'গী -র'গী -ম'প'ম'গা | মা -ী -ী I
নি তি ০ বে ০ | বা ০ ০ স র বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | তি ০ ০

সা ঋ সা সা ঋ -জা I না সা -ী | -ী -ী -ী II II
এ খ নো র য়ে ছে রা তি ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীআশারানী মুখার্জী

এলো ঐ কালবোশেখী নতুন করে প্রলয় সাজে
আকাশে তার আগমনী মেঘের বিবাণ বাজে।
পাগলা হাওয়ার মাতামাতি হ'ল এবার স্কন্ধ
হঠাৎ মেঘে বজ্র হানে কাঁপে হিয়া ঢুক ঢুক
নৃতন করে সাজলো আকাশ নিকব কালোর আঙ্গকে সাঁঝে।

বিজলীর তীব্র হাসি চমক দিয়ে যায়
তরুরা শিউরে ওঠে পথিক ফিরে চায়,
প্রলয়ের রক্ত বেশ
কবে যে হবে শেষ
কবে যে বাদল ধারা ঝড়বে ধরার মাঝে ॥

অবলম্বি

দেশ মিশ্র-একতান।

কোথায় প্রাণের প্রিয় ভূমি
জীবন রথের রথী গো ?
আজ কাণ্ডনের যাত্রা শুরু
আজকে মধুর রাত্রি গো ।

ছয়ারখানি রইলো খোলা
কোথায় বসি আপন ভোলা
বাজাও বাঁশী পাগল সুরে
আমার পথের সাক্ষী গো ?

পরবে এস রঙীন রাখী
 তোমার ছাঁটা হাতে
 রইবে। আমি ছায়ার মত
 তোমার সাথে সাথে।

মধুমাসের পরশ লেগে
কুঁড়ির বকে উঠছে জেগে
অনাগতের চরণ ধ্বনি
কোথায় ব্যথার ব্যথী গো ?

কথা—শ্রীম্বরজিৎ মৌলিক এম্-এ

স্বর—শ্রীনিজয়কৃষ্ণ ভট্টাচার্য

ସ୍ବରଲିପି—କୁମାରୀ ବକୁଳ ଦତ୍ତ

II ০ ১ + ৩
 সা রা -৭ | মা পা -৭ | পনা -সাঁ -৭ -৭ না সাঁ ।
 কো ধা র প্রা ণে র • গ্রি ০ ০ ০ তু য়ি

না	-সী	নসরী	র	না	ধা	-পা	মা	-পধা	-পমা	মা	-গা	-রা	।
জী	০	ব০ন	র	ধে	র	র	০০	০	খী	গে	০	০	

রা	-পা	-া	পধা	পম্বা	পর্রা	ব্রগা	-ব্রগা	রা	-সা	-া	-ন্সা	I
আ	০	জ	কা০	ঙ০	নে০	বা০	০জা	স্ত	০	০	০ক	

ମା	-ରା	-ଗା	ପା	ନା	ମୀ	ନମୀ	-ରମୀ	-ନା	ପହା	-ଗହା	-ମା	II.
ଆ	ଠ	ଢ	ଢେ	ସ	ଧୁର	ରା	ଠ	ଠ	ଠ	ଡିଗୋ	ଠ	ଠ

II ^০মা ^১পা -^১না ^১না -^১দা ^১দা ^১না ^১সী ^১সী ^১রী -^১না ^১সী I
হু যা র খা ০ নি র ই দো ধো ০ লা

পা ^১রী -^১রী ^১নরী -^১সী ^১সী ^১না ^১সী -^১না ^১দা -^১না ^১পা I
কো খা য ব ০ ০ সি আ প ন ভো ০ লা

মা ^১পা ^১গা -^১গা ^১দা -^১না ^১সী -^১রা ^১রমা ^১মপা -^১মপা ^১পা I
বা আ ও ঙা ঙী ০ পা ০ গল হু ০ ০০ রে

সা ^১রা -^১গা ^১পা ^১না -^১সী ^১নসী -^১রসী -^১গদা ^১পমা -^১গরা -^১সা II
আ মা র প খে র সা ০ ০০ ০০ ধী গো ০০ ০

II ^০না -^১সী ^১সী ^১গা -^১গা ^১গা ^১জা ^১ধা ^১ধা ^১না -^১রী ^১সী I
প ব বে এ ০ দো র ডী ন রা ০ ধী

না ^১সী -^১না ^১ধা -^১জা ^১গা ^১জা -^১ধা ^১ধা ^১না -^১রী ^১সী I
ভো মা ০ ০ ০ র হু ০ টা হা ০ তে

না ^১সী ^১না ^১ধা -^১না ^১ধা ^১গজা -^১ধনা -^১রসী ^১না ^১রী ^১সী I
র ই ব আ ০ মি ছায়া ০০ ০ র য ০ ত

না -^১জা -^১জা ^১জা ^১গা ^১গা ^১গা -^১জা -^১পা ^১গজা -^১গরা ^১সা I
ভো ০ ০ ০ মা র সা ০ ০ খে ০ ০ সা খে

সা রা -রা মা পা পা গনা সা -া সা -না সা I
ম ধু ০ মা সে র প র শ লে ০ গে

না সা -না দা -পা -মা পদপমা -মা মা পা -রা সা I
কুঁ ডি বু বু ০ কে উ০০০ ঠ্ ছে ছে ০ গে

রা জ্ঞা -রা রা জ্ঞা -া গা -মা মা পা -পা পা I
অ না ০ গ তে র চ ০ রণ ধ ০ নি

সা রা গা পা না -সা নসা -রসা -গধা পমা -গরা -সা II
কো থা য বা খা বু বা ০ ০ ০ ০ ০ খী গো ০ ০ ০

গান

শ্রীঅরুণেন্দ্র নন্দী

কিসের আশায় ঘুরিস্ ফিরে ওরে ভোলামন,
বুধাই কেন মরিস্ খুঁজে তোর সাধনার ধন।
সেতো মিলবে না রে তীর্থপথে

পাষণ-বেদীর মাঝে !

(ওরে) তোর বুকের মাঝে নিতুই যে তার

চরণধ্বনি বাজে ;

ভক্তি ভরে কাণ পেতে সেই মধুর ধ্বনি শোন।

(ওরে ভোলা মন)

এই যে শশী, এই যে তারা

এই যে স্নিগ্ধ কিরণ ধারা—

সবই তাঁরি লীলার খেলা

ভাব্রে অলঙ্কণ।

অহুভূতির আলো জ্বলে দেখে নয়ন ভরে

প্রেমানন্দের ঢেউ মৈলে বক্ষ হৃদয়খানি জুড়ে ;

(ওরে) সকল জ্বলোক, গোলক, ছালোক আনন্দে মগন।

(ও ভোলা মন)

সঙ্গীতের পরিবর্তন

ঐমণিলাল সেনশর্মা

পুরাতন কালের দিকে আমাদের দৃষ্টি যতদূর যায় আমরা দেখতে পাই যে সঙ্গীত পরিবর্তন হচ্ছে আসছে। এই যে পরিবর্তন তা শুধু বর্তমান কালের বা তানসেনের সময়ের নয় তারও আগের সঙ্গীতেও এরূপ পরিবর্তন দেখা যায়। কেবল সঙ্গীতের নয় এবং শুধু আমাদের দেশে নয় প্রত্যেক দেশের প্রত্যেক জিনিসেরই এরূপ ক্রম পরিবর্তন হয়। আমাদের ধৃতি-চাদরই ছিল একমাত্র পরিচ্ছদ। পণ্ডিত মশায়গণ সে পোষাক এখনও ব্যবহার করেন। মুসলমান রাজত্বকালে চোকা চাপকান ইত্যাদি পরিচ্ছদ হিসাবে পাই! রক্ষণশীল অভিজাত সমাজে যে পোষাক ব্যবহারের রীতি এখনও প্রচলিত তারও পরে সার্ট কোট ইত্যাদির আয়দানো হয়েছে বা আধুনিকগণের সকলের নিকটই সুপরিচিত। নানাবিধ পরিচ্ছদ আমরা ব্যবহার করছি এবং নানারূপ মতভেদও এ নিয়ে আছে এবং থাকবে। কেবল বেশভূষা নয় ভাষা, চিত্রকলা, কবিতা, আইন, রাজনীতি, সমাজনীতি সব কিছুই কালে কালে পরিবর্তিত হয়েছে এবং আরও হবে।

সঙ্গীতের যত শ্রেণী বিভাগ হয়েছে ততই সঙ্গীতের পরিবর্তন হয়েছে, বৃদ্ধি হতে হবে। যে সব শ্রেণী বিভাগ আমরা বর্তমানে পাই তারও অনেক বেশী শ্রেণী বিভাগ ছিল বা সঙ্গীতের গবেষণা বীরা করবেন তারাই পাবেন। সঙ্গীতের পরিবর্তন যে কেবল আমাদের দেশেই হয়েছে তা নয়। পশ্চাত্য সঙ্গীতের দিকে যখন তাকাই তখনও দেখতে পাই যে তাদের সঙ্গীতেও এই দশা। তাদেরও পূর্বে গীর্জায় যে সঙ্গীত হত সে সঙ্গীতই ছিল শ্রেষ্ঠ। পরবর্তীকালে গীর্জার জন্ত বেতনভোগী সঙ্গীতজ্ঞ নিয়োগ আরম্ভ হয়। পরে রাজদরবারে ও যুদ্ধযাত্রায় তার প্রয়োগ আরম্ভ হয়। আর তারও পরে অপেরায় রক্ষণকে

এবং আধুনিককালে রেকর্ড প্রতিষ্ঠানে, বেতার প্রতিষ্ঠানে, সবাকচিত্রে সঙ্গীতের কাজেই সঙ্গীতজ্ঞগণের সামান্ত প্রয়োজন হয়েছে। সে জন্ত তাদের সঙ্গীতে পরিবর্তিত হয়ে শ্রেণী বিভাগও হয়েছে সে ভাবে অনেক এবং অল্প বিস্তর সকল শ্রেণীর সঙ্গীতই প্রয়োজন মত প্রচলিত। আর সঙ্গীত কি ভাবে কোন কোন সময়ে পরিবর্তিত হয়েছে বা অতীতে সঙ্গীতের রূপ কি ছিল, এ সব এখন গবেষণার বিষয়ে পরিণত হয়েছে।

সঙ্গীত যেদিন পেশা হয়ে উঠল সে দিন হতে সঙ্গীতের রূপ সহজে বদল হতে আরম্ভ হল বলতে হবে। সঙ্গীতগুরু ৮হরিদাস গোস্বামীর গান শুনাতে গিয়ে তাঁর প্রিয় শিষ্য তানসেন সম্রাট আকবরকে যে মন্তব্য করেছিলেন বলে কিম্বদন্তী আছে তা যদি সত্য হয় তবে এ কথা সত্যতা আমরা পাই। তানসেন আকবর বাদশাকে সন্তুষ্ট করার জন্ত সঙ্গীতের যে কতক কতক পরিবর্তন করেছিলেন তাতে হরিদাস গোস্বামীর সঙ্গীত হতে সে সঙ্গীত পৃথক রূপ ধারণ করেছিল অথচ হরিদাস গোস্বামীর গীত-ভঙ্গীই উৎকৃষ্ট ছিল একথাও আমরা জানতে পাই। কিন্তু এখানে একথা যদি কেউ বলেন যে সে সময়ে উৎকৃষ্ট সঙ্গীত প্রচলিত থাকা সত্ত্বেও তানসেন রাজ অন্তর্গত হলে বলে ও কৌশলে সারা রাজত্বে তাঁর রচিত সে সময়ের পরিবর্তন করা সঙ্গীত প্রচার করেছিলেন, তার একথা হেসে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। ৮হরিদাস গোস্বামী পেশাদারী সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন না বলেই তাঁর সঙ্গীত ছিল অনবস্ত। তানসেনই এ পেশা নিয়ে সঙ্গীত পরিবর্তন করতে বাধ্য হয়েছিলেন আর তার পরবর্তী সঙ্গীতজ্ঞগণ তাঁর সঙ্গীতের নামে কত পরিবর্তিত সঙ্গীত হয়ত পেশা রক্ষার খাতিরে পেয়েছেন তার খবর কে রাখেন। বাই

হোক তানসেনের পূর্বে হিন্দুস্থানে যে ধ্রুপদ পদ্ধতি ছিল তা আজ আর বেঁচে নেই একথা কেউ অস্বীকার করবেন না।

তানসেনের গান সে সময়ে বা পরবর্তীকালে কোন পরিবর্তন হয়েছে কিনা এ নিয়ে মতভেদ থাকাই স্বাভাবিক; তবে তার প্রমাণ যে একেবারেই নেই তাও নয়। মাহুঘের রুচি সব সময় সমান থাকে না, তারও পরিবর্তন হয়। আধুনিক কালের গান নিয়ে যদি আলোচনা করা হলেও দেখা যাবে যে ৪০ বৎসরের পূর্বে গানের যে পদ্ধতি প্রচলিত ছিল আজই তার স্বরূপ—নেই আজ তা বদল হয়ে গেছে। গ্রামোফোন রেকর্ড তার সাক্ষ্য দেয়। ৪০ বৎসর পূর্বে যে শ্রেণীর গান ভাল লাগত সে শ্রেণীর গান আজ ভাল লাগে না। তানসেনের গানে সে সময়ে গ্রামোফোন রেকর্ড করা সম্ভব হইলে বা স্বরলিপি করে রেকর্ড করা থাকলেই অবশ্য সঠিকভাবে বুঝা যেত ও তর্ক এবং অবিখ্যাসের কথা থাকত না। যা' হোক ভাল লাগা ও না লাগা বর্তমান কালের মত প্রত্যেক কালেই ছিল। ওস্তাদের যা ভাল লেগেছিল তার শিল্পেরই হয়ত সে জিনিস ভাল লাগেনি এমনও হতে পারে। আধুনিক কালেও কোন বিখ্যাত যন্ত্রী ওস্তাদের কথা জানি যার পিতৃদেব বা পছন্দ করে বাজাতেন তার মৃত্যুর পর তাঁরই ছেলে তাঁরই কাছে শিক্ষা করে অস্ত্র জিনিসের অমুরক্ত—নিজের ভাল লাগে না বা ভাল লাগে বলেই। কাজেই তানসেনের পরবর্তীকালে যে তাঁর গানের গীতভঙ্গীর পরিবর্তন হয়নি, সে কথা জোর করে বলা যায় না।

এদেশেও উপসঙ্গীত রাজা ও জমিদারগণের সভায় সীমাবদ্ধ ছিল। অতীতকালে সঙ্গীত কেবল ভগবত আরাধনারই সামগ্রী ছিল বলেই মনে হয়। ভরত মুনি সর্বপ্রথম নৃতন আকারে নাটকে সঙ্গীতকে নাট্যরূপ দিয়ে ব্যবহার করেন এবং দেশী ও মার্গ এ দুটি শ্রেণী বিভাগ তখন হতেই হয়। ক্রমে ক্রমে রাজসভায়, হুসঙ্গায় ও উৎসবে সঙ্গীত বিরাজ করতে থাকে। পাঠান আমলে খেলালের সৃষ্টি ও মুঘল

আমলে ধ্রুপদের আমূল পরিবর্তন ও পরে টপ্পা ও ঠুমরীর প্রচলন হয়ে সঙ্গীত পরিবর্তিত হয়ে নতুন রূপ ধারণ করেছে।

অস্ত্রান্ত্র জিনিসের মত সঙ্গীতেও ব্রাহ্মণ্য যুগ এবং ক্ষত্রিয় যুগ পার হয়ে বর্তমানে বৈষ্ণব যুগে এসে পৌঁছেছে। পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীত এখন পূর্ণভাবে বৈষ্ণব যুগে উপনীত। বর্তমানে সঙ্গীত ব্যবসায়ের অঙ্গ। অবশ্য ইতিপূর্বেও ছিল, তবে ততটা বিস্তারিত ভাবে করার সুবিধা ছিল না। বর্তমানে সঙ্গীত বিক্রী হয়। সঙ্গীতকে ব্যবসায়ে নানা-ভাবে কাজে লাগানো হয়। সঙ্গীতের উপর ব্যবসায়ের লাভ লোকসান অনেকাংশে নির্ভর করে, রেকর্ড প্রতিষ্ঠান, সবাক চিত্র প্রতিষ্ঠান, রজমঞ্চে, বেতার প্রতিষ্ঠান, প্রভৃতি প্রত্যেকেই তাদের নিজস্বের ব্যবসা উপযোগী সঙ্গীত চায়। বর্তমানে সঙ্গীত যে ব্যবসায়ীদের হাতের মুঠায় আবদ্ধ সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। কাজেই এসব কারণে সঙ্গীতের কাঠামো পদ্ধতি পরিবর্তিত হয়ে নতুন আকার ধারণ করছে, তাকে কেউ আটকাতে পারবে না। পুরাণো পদ্ধতি নষ্ট হয়ে যাবে এত সন্দেহ—একথা বলা যায় না। সেও থাকবে তবে ক্রমে ক্রমে লোপ পেয়ে যাবে—যেমন ধ্রুপদ ও টপ্পা আস্তে আস্তে দূরে সরে যাচ্ছে।

যে নদীর পরিবর্তন নেই তাকে যেমন আমরা মরা নদী বলি সে জিনিসের বা যে সঙ্গীতের পরিবর্তন নেই তাকে আমরা মরা জিনিসই বা সঙ্গীতই বলব। যদি সে সঙ্গীতের সত্যিকারের আলোচনা ও চর্চা থাকবে তবে তা পরিবর্তন না হয়ে পারে না। কারণ মাহুঘের মন স্বভাবতঃ প্রগতিপরায়ণ। কাজেই মাহুঘ যে জিনিস পরিবর্তিত করবার চেষ্টা করছে—তার পরিবর্তন অবশ্যম্ভাবী। যারা বলবেন যে সঙ্গীত পূর্বে যা ছিল তাই এখনও হুবহু আছে বা না থাকলেও থাকা উচিত ছিল—তাঁরা ভয়ানক ভুল করবেন। বাংলাদেশের নদীগুলি যদি পরিবর্তন না হয়ে বন্ধ হয়ে যায় তা হলে বাংলার লী বা হবে সঙ্গীতের বেলায়ও তাই হবে এবং হয়েছেও তাই।



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলি প্রতি গাত্রা (অর্থাৎ দুইটি করিয়া স্বর) এক ছড়িতে বাজাইতে হইবে। তারের উপর ছড়ি যেন jump না করে এবং এক তার হইতে অগ্রা তারে বাজাইবার সময় ছড়ির প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হইবে। প্রথমে ঠায় লয়ে এবং পরে দ্রুত বাজাইবেন।

৪১। II গরী স'গা ধর্মা র'জ্জ'। র'গা ধপা মপা ধর্মা। গরী স'গা ধগা স'র'।

জ'পা ম'জ্জ' র'পা ম'র'। গধা গরী স'গা ধপা। মপা ধর্মা গধা পমা।

জ'রা জ'পা মজ্জা রমা। জ'রা স'গা ধ'মা প'ধা। গ'সা রজ্জা মপা ধগা।

পধা গর্মা র'জ্জ' ম'পা। ম'র' স'গা ধগা স'র'। গা - - - - - II

৪২। II গমা গরী স'গা ধপা। মরা মগা ধপা মজ্জা। রগা রমা জ'রা স'গা।

ধ'মা প'ধা গ'সা রজ্জা। রমা গ'সা রজ্জা মপা। ধর্মা মপা ধগা স'র'।

জ'পা ম'জ্জ' র'মা গধা। গমা রমা গা - - - - - II

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরো—চিমা ত্রিতাল

যদি রাতি অবসান্

কেন তবে গাঁথি মালা

কেন মিছে গাহি গান্।

যদি গো মিলন লাগি

সারাটী রজনী জাগি

সে যদি না রবে প্রাণে

কেন তবে কঁাদে প্রাণ।

এ মনের মরীচিকা

পিয়াসা জাগায় শুধ

জালি' আশা দীপ শিখা।

রাতি শেষে ফলবনে

কাদি শুধু একামনে,

মরমে বি'ধেছে কঁটা

করি' মোবে হ্রিয়মান।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুকুমান দেব।

II না সা মা -মা | গঙ্গমা -মা -গা -গা | -খা খা সা -া -া -া -া -া |
 য দি রা ০ | তি ০ ০ ০ ০ ০ | অ ব সা ০ ন ০ ০ ০

না সা -া -া খা -খা -গা -া | গা মা -মা -া | গা -পা মা -া |
 কে ন ০ ০ ত ০ বে ০ | গা থি ০ ০ মা ০ লা ০

গা মা দা -দা | -পা -পা -মা -মা | মা পা -দা -দা | -স' -া -া -া II
 কে ন মি ০ ছে ০ ০ ০ | গা হি ০ গা ন ০ ০ ০

II পদা পদা -মা -া | পা দা -া না | স' -া -া -া | স' -া -া -া |
 য দি গো ০ | মি ল ০ ন | লা ০ ০ ০ গি ০ ০ ০

গা খা' স'খ'গা -গা | খা' খা' স' -া | না -না -া স' | -া -া -া -া |
 সা রা টী ০ ০ ০ | র জ নী ০ | জা ০ ০ গি | ০ ০ ০ ০



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলি প্রতি মাত্রা (অর্থাৎ দুইটি করিয়া স্বর) এক ছড়িতে বাজাইতে হইবে। তারের উপর ছড়ি যেন jump না করে এবং এক তার হইতে অন্য তারে বাজাইবার সময় ছড়ির প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হইবে। প্রথমে ঠায় লগ্নে এবং পরে দ্রুত বাজাইবেন।

৪১। II গরী সর্গা ধর্মা রজ্জী | র্গা ধপা মপা ধর্মা | গরী সর্গা ধগা সর্গী |

জর্পা মজ্জী র্পা মর্গা | গধা গরী সর্গা ধপা | মপা ধর্মা গধা পমা |

জরা জপা মজ্জা রমা | জরা সর্গা ধ্মা প্ধা | গ্গা রজ্জা মপা ধগা |

পধা গর্মা রজ্জী ম্পা | মর্গা সর্গা ধগা সর্গী | গা -া -া -া II

৪২। II গমা গরী সর্গা ধপা | মরা মগা ধপা মজ্জা | রগা রমা জরা সর্গা |

ধ্মা প্ধা গ্গা রজ্জা | রমা গ্গা রজ্জা মপা | ধর্মা মপা ধগা সর্গী |

জর্পা মজ্জী র্পা গধা | গমা রমা গা -া II

স্বরলিপি

মিশ্র টেঁরো—টিমা ত্রিতাল

যদি রাতি অবসান্
কেন তবে গাঁথি মালা
কেন মিছে গাহি গান্ ।
যদি গো মিলন লাগি'
সারাটী রজনী জাগি
সে যদি না রবে প্রাণে
কেন তবে কাঁদে প্রাণ ।

এ মনের মরীচিকা
পিয়াসা জাগায় শুধু
জালি' আশা দীপ শিখা ।
রাতি শেষে ফলবনে
কাঁদি শুধু একামনে,
মরমে বিধেছে কাঁটা
করি' মোরে গ্রিয়মান ।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুকুমান দেব ।

II না সা মা -মা | গঙ্গমা -মা -গা -গা | -খা খা সা -া -া -া -া -া ।
য দি রা ০ | তি ০ ০ ০ ০ ০ অ ব সা ০ ন ০ ০ ০

না সা -া -া খা -খা -গা -া | গা মা -মা -া গা -পা মা -া ।
কে ন ০ ০ ত ০ বে ০ | গা থি ০ ০ মা ০ লা ০

গা মা দা -দা | -পা -পা -মা -মা | মা পা -দা -দা | -সাঁ -া -া -া II
কে ন মি ০ ছে ০ ০ ০ | গা হি ০ গা ন ০ ০ ০

II পদা পদা -মা -া | পা দা -া না | সাঁ -া -া -া | সাঁ -া -া -া ।
য দি গো ০ | মি ল ০ ন | লা ০ ০ ০ গি ০ ০ ০

গাঁ খাঁ সঁখাঁগাঁ -গাঁ | খাঁ খাঁ সঁ -া | না -না -া সঁ | -া -া -া -া ।
গা রা টী ০ ০ ০ র জ নী ০ | জা ০ ০ গি | ০ ০ ০ ০

পা সী নসখী-সী | -ী -ী -ী -ী | পা -গী দা -পদা | যা -ী -ী -ী I
সে ষ দি ০০ না | ০ ০ ০ ০ | র বে আ ০০ যে ০ ০ ০

সী খা যা -যা | যা -ী -ী -ী | গা যা গমা -পদা | পা -ী -ী -ী II
কে ন ত ০ | বে ০ ০ ০ ০ | কা দে আ ০০ ০ ০ ০

II সা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা | -ী -ী -ী রা | জ্ঞা রা জ্ঞা -ী | -ী -ী -ী -খা I
এ ম নে র | ০ ০ ০ ম | রী টি কা ০ ০ ০ ০ ০

খা খা খা খা সা -ী -ী -ী | না -ী সা -ী | -ী -ী -ী -ী I
পি রা সা জ্ঞা : গা র ০ ০ | শু ০ ধু ০ | ০ ০ ০ ০

পা দা গা সা | -ী -ী -ী -ী | গা -জ্ঞা খা সা | -ী -ী -ী -ী II
জা লি আ শা | ০ ০ ০ ০ | দৌ প লি খা | ০ ০ ০ ০

II দা দা পা যা | -জ্ঞা -ী -ী -ী | জ্ঞা যা পা -দা | -গা সী -ী -ী I
রা তি খে যে | ০ ০ ০ ০ | ফ ল ব ০ ০ নে ০ ০

সী রজ্ঞা -ী রী | -জ্ঞা -ী -ী -ী | জ্ঞা রমা -জ্ঞা -ী খা | সী -ী -ী -ী I
কা দি ০ শু | ধু ০ ০ ০ | এ ০০ কা ০ ম | নে ০ ০ ০

পা সী গা -গা | -ী -ী -ী -গা | দা দা পা -জ্ঞা | -ী পা -ী -ী I
ম র মে ০ | ০ ০ ০ বি | খে ছে কা ০ | ০ টা ০ ০

সা জ্ঞা খা -ী | যা -ী -ী -ী | পা দা সী -ী | -ী -ী -সী -ী II
ক রি যো ০ রে ০ ০ ০ | ত্রি ষ যা ০ ০ ০ ন ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

জয়-জয়ন্তী—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—গুস্তাদ এনায়েৎ খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

সম্পূর্ণ—তুই গ, জ, তুই ন, প।

বাদী—রা

সম্বাদী—পা।

আরোহাবরোহ স্বরূপ—সা, বরা, রজা রসা, গা ধা প্ রা, গা মা পা, না সা ; সা গা ধা পা, দা মা, রা জা রা সা।

পঞ্চড়—রা জা রা সা, না প্ প্ রা, গা মা প্, মা, রা জা রা, গা সা ॥

আস্থায়ী

II ^৩রা ^০জা ^১ররা ^০সসা | ^০রঃ ^১রগা ^০গ্গঃ ^১সসা | ^১রা ⁺গগা ^১মা ^১পা | ^১মা ^১গা ^১মা ^১গা I
 ডা রা ডেরে ডেরে ডা০ রাডা ০ রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা

^৩গা ^০সসা ^১রা ^০গ্গা | ^১ধা ^১প্ রা ^১জজা | ^১রা ^১সসা ^১না ^১সা | ^১রা ^১গগা ^১মা ^১পা I
 ডা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

^৩মা ^১গা ^১মা ^১গা |
 ডা রা ডা রা

অন্তরা

II ⁺ মা ^৩ মমা পা না | না ^৩ সা না ^০ সা | রা ^০ জ্ঞজ্ঞা ররা সসা | নাঃ নধা ধাঃ পাঃ ।
ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

⁺ মা ^৩ গা ধা পা | মা ^৩ গা রা পপা | মা ^০ গা রা সা | রা ^১ গগা মা পা ।
ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডা রা

⁺ মা গা মা গা |
ডা রা ডা রা

তান

১ ^১ | গধপমা গসা রগা মপা | ⁺ মা
ডারাদারা ডারা ডারা ডারা ডা

২ ^০ | রহা পধা গধা পমা | ^১ গরা গসা রগা মপা | ⁺ মা
ডারা ডারা ভারা ডারা ডারা ডারা ডাডেরে ডারা ডা

৩ ⁺ | গসা রজ্ঞা রসা গসা | ^৩ রসা ন্ধা প্গা প্গা | ^০ রমা পধা গসা রসা | ^১ গধা পমা গরা সা ।
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

⁺ মা মা গররা গসা | ^৩ রগগা মপা মা গররা | ^০ গসা রগগা মপা মা |
ডা রা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডা

^১ গররা গসা রগগা মপা | ⁺ মা
ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা মা

স্বরলিপি

দুর্গা মিশ্র-একতাল্য

চৈতী রাতের স্বপন বেয়ে

কে এলে মোর দ্বারে।

অঁখির ভাষায় কেরো আমায়

ডাকে বারে বারে ॥

গন্ধে গানে এই নিশীথে,

শিহরিষু তাই চকিতে,

সুর ভেসে যায় দখিন বায়ে

গানের পারাবারে

তারি অঙ্গ সুবাস লাগি

উতল মলয় হাওয়া

মন হারানো তার সে ছুটি

সজল চোখের চাওয়া।

পারায়ে ব্যথার নদী,

এলে কি সুর দরদী,

মন-কাননের বিজন পথে

গোপন অভিসারে ॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচ)।

আস্থারী

II	ধা	-	ধা	মপা	মপা	-	রজা	সরা	-গমা	মজা	রা	-	I
	চৈ	০	তী	রা ০	তে ০	র	ষ ০	প ০	০ ন্	বে	য়ে	০	

ধা	-গা	পা	ধনা	-স'র'ী	নস'ী	সগা	ধা	-	-	-	-	-	I
কে	০	এ	লে ০	০ ০	মোর	ধা	রে	০	০	০	০	০	

ধা	ধা	-র'ী	স'না	না	-	ধা	-র'স'ী	র'ম'ী	র'ী	স'ী	-	I
আ	ধি	র	ভা ০	যা	য়	কে	০	গো ০	আ	মা	য়	

না	নস'ী	-নধা	-দা	দা	ধা	দধা	-স'ী	স'ী	-	-	-	I
ভা	কে ০	০ ০	০	বা	রে	বা ০	০	রে	০	০	০	

অঙ্করা

II $\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 1 \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{গমা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 4 \\ \text{পধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \text{নসী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 6 \\ \text{ধনা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 7 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 9 \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 10 \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 11 \\ \text{া} \end{matrix}$ I
গ ন ধে গো ০০ নে০ এ০ ই নি লী থে ০

$\begin{matrix} 0 \\ \text{া} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 1 \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{রসী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \text{মা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 6 \\ \text{গমা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ \text{পসী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{গা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 9 \\ \text{ধদা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 10 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 11 \\ \text{া} \end{matrix}$ I
০ ০ শি হ রি ছ তা০ ই০ চ কি০ তে ০

$\begin{matrix} 0 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 1 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{রগা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{রসনা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{সী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 5 \\ \text{া} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 6 \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ \text{মা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 8 \\ \text{সী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 9 \\ \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 10 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 11 \\ \text{া} \end{matrix}$ I
হু র ভে০ সে যা য দ ধি ন বা রে ০

$\begin{matrix} 0 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{রা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 2 \\ \text{া} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 6 \\ \text{মপা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 7 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 9 \\ \text{া} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 10 \\ \text{া} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 11 \\ \text{া} \end{matrix}$ I
গা নে র ০ পা রা বা০ ০ রে ০ ০ ০

$\begin{matrix} 12 \\ \text{মপা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 13 \\ \text{ধসী} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 14 \\ \text{ধসী} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 15 \\ \text{মপা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 16 \\ \text{মরা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 17 \\ \text{সা} \end{matrix}$ II
বা০ ০০ ০০ রে০ ০০ ০

সংগারী ও আভোগ

II $\begin{matrix} 0 \\ \text{া} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 1 \\ \text{া} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \text{পা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 6 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 7 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 8 \\ \text{রা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 9 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 10 \\ \text{রা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 11 \\ \text{া} \end{matrix}$ I
০ ০ তা রি অ দ হু বা স্ লা গি ০

$\begin{matrix} 0 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 1 \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 2 \\ \text{রা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 3 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 4 \\ \text{সা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 5 \\ \text{সা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 6 \\ \text{সরা} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 7 \\ \text{মপা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 8 \\ \text{ধা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} 9 \\ \text{া} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 10 \\ \text{া} \end{matrix}$ - $\begin{matrix} 11 \\ \text{া} \end{matrix}$ I
উ ড ০ ল্ য লয় হা০ ০০ ওয়া ০ ০ ০

০ রা -ধা পা ১ ধা ধা -১ + পা স'ধা পা ৩ মা রা -সা I
ম ন হা রা নো ০ তা র সে ছ টি ০

০ রা -ধা -পা ১ মা মা মা + মপা মপা -১ ৩ -১ -১ -১ II
স জ ০ ল চো থের চা ০ ওয়া ০ ০ ০ ০ ০

II ০ -১ -১ মা পা ১ ধা স'ধা + স' ৩ ধস' ধস' -১ I
০ ০ পা রা যে ব্যা ০ থা ০ র ন ০ দী ০ ০

০ -১ -১ ধা ১ -রা স'না -স' + ধা -র'স' ৩ ধা মগা মা -১ I
০ ০ এ লে কি ০ ০ হ র দ র ০ দী ০

০ -১ -১ সা ১ রা মা পা + ধা স' ধা ৩ রা স' -মা I
০ ০ মন কা ন নের বি জ ন প থে ০

০ রা স' -ধা ১ পা মা পা + মপা -ধস' -ধস' ৩ ধপা -মরা -সা II II
গো প ০ ন অ ভি সা ০ ০ ০ ০ রে ০ ০ ০

তেলেনা *

ভৈরবী মিশ্র—টিমে তেতাল

দানি দিমতা নানা দেরে তুম্‌দেব্‌ দেব্‌দেব্‌ তাদারে ।
 তাদেরে তাদেরে দানি দিমতানা নানা দেরে ।
 তাদিম্‌ তাদিম্‌ তানা, তুমতানা নানানানা,
 না দেব্‌ দেব্‌দেব্‌ তুম্‌দেব্‌ দেব্‌দেব্‌ তাদেরে ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

স্বরলিপি—কুমারী শেফালিকা মুখার্জী

ব্যবহার—খ, র, জ ম, ঙ্গ, দ, গ।

আল্‌হারী

{সা II দা^০ পা পা দা^১ | মা^১ পা জা^২ মা^২ | গা^৩ দা পা মা^৩ | জা^৩ রা সা I
 দা নি দি ম্‌ তা | না না দে রে | তুম্‌ দেব্‌ দেব্‌ দেব্‌ | তা দে রে

খা^০ | সা^০ দা^১ গা^১ সা^১ | জা^১ রা জা^২ মা^২ | জা^২ মা^২ জা^৩ খা^৩ | সা^৩ গা^৩ সা II
 তা | দা রে তা দা | রে দা নি দি | ম্‌ তা না না | না দে রে

অল্‌হারী

II {দা^১ মা^১ মা^১ দা^২ | গা^২ সা^২ গা^২ সা^২ | জা^৩ রা^৩ জা^৩ সা^৩ | গা^৩ দা পা পা I
 তা দি ম্‌ তা | দি ম্‌ তা না | তুম্‌ ম্‌ তা না | না না না না

পা^১ সা^১ দা^২ গা^২ | মা^২ পা জা^৩ মা^৩ | জা^৩ খা^৩ সা^৩
 না দেব্‌ দেব্‌ দেব্‌ | তুম্‌ দেব্‌ দেব্‌ দেব্‌ | তা দা রে

* সর্বস্ব সংরক্ষিত।

কুমারী শেফালিকা মুখার্জী

ॐ

৪। অস্তরার বাঁট—তৃতীয় তান হইতে ছন তেহাই সহ।

০ দমা মদা গসাঁ গসাঁ | জঁরাঁ জঁসাঁ গদা পপা | পসাঁ দগা মপা জঁমা |
তাদি মতা দিম্ তানা তুম্ তানা নানা নানা | নাদেব্ দেব্দেব্ তুম্দেব্ দেব্দেব্

২' তেহাই :—

জঁখা সসা দপা পদা I গপা জঁমা গসাঁ দপা | পদা মপা জঁমা গসাঁ |
তাদা রেদা নিদি মতা নানা দেরে তুম্দা নিদি | মতা নানা দেরে তুম্দা

১ দপা পদা মপা জঁমা II (গদা পমা | জঁখা সং)
নিদি মতা নানা দেরে ০০ ০০ | ০০ ০

তাল পদ্বিবর্তন। তাল কাওয়ালী।

আস্তহারী

{সং | দপা পদা | মপা জঁমা | গদা পমা | জঁখা সং}
দা | নিদি মতা | নানা দেরে | তুম্দেব্ দেব্দেব্ | তাদা রে

খঃ | সদা গসা | জঁরা জঁমা | জঁমা জঁখা | সগা সং I
তা | দারে তাদা | রেদা নিদি | মতা নানা | নাদে রে

অস্তরা

১ দমা মদা | গসাঁ গসাঁ | জঁরাঁ জঁসাঁ | গদা পপা | I
তাদি মতা | দিম্ তানা | তুম্ তানা | নানা নানা

পসাঁ দগা | মপা জঁমা | জঁখা সং II II
নাদেব্ দেব্দেব্ | তুম্দেব্ দেব্দেব্ | তাদা রে

স্বরলিপি

ভাটিয়ালী—কাহারুবা

ওরে ঐ ভাঙা মেঘের কাঁকে,
চোখ ইসারায় তাঁদের কিরণ
আমায় কেবল ডাকে ॥

কোন রূপসী সুদূর দেশে,
মেঘের ভেলায় বেড়ায় ভেসে,
তাঁদের কিরণ তার সে কেশে
ঢেকেই কেবল রাখে।

উজল তারার সাড়ী পরা তার
কাজলটানা আঁধি ;

ও সে নীল গগনে ভেসে বেড়ায়
চাঁদ-সুখমা মাখি'।

ওরে তার সে কাজল আঁধির মায়া
আমার মন-মুকুরে ফেলছে ছায়া ;
আজি কল্পনাতে তারই কায়া
পরাণ আমার আঁকে।

কথা—শ্রীহরেন্দ্রনাথ দত্ত

স্বর—শ্রীনিবন্ধনাথ ঘোষ (অঙ্কগায়ক)

স্বরলিপি—শ্রীশঙ্করনাথ ঘোষ

II পা গা মা গা | রা সরি সা -া I ধা -সা -া সা রা -া -গা -া I
ঐ ভা ভা মে | ঘের ফাও কে ০ চো ৩ গ্ ই সা রা য ০

গা গা -মা গা -রা সা -া -া I সা -মা মা -া মা -পা পা -া I
টা ঘে ব্ কি আ ০ মা কে ০ ব ল্

পা -খা ধা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I গা -ঝা গা -াঁ | রা -াঁ সা -াঁ I
তা ০ কে ০ | ০ ০ ০ ০ আ ০ মা ঝ্ কে ০ ব ল্

সা -রা সা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ II (পা পা)
তা ০ কে ০ | ০ ০ ০ ০ ও রে

II গা -পা গা রা | -সা সা -রা -াঁ I গা ' ঝা -াঁ -াঁ | গা গা -াঁ -াঁ I
কো ন্ রু প ০ সী ০ ০ হু দু ০ ব্ দে শে ০ ০
তা ব্ সে কা ০ জ ০ ০ আঁ ধি ০ ব্ মা রা ০ ০

গা পা -াঁ -াঁ | পা ধা -াঁ -াঁ I পা ধা সঁ -াঁ | সঁ সঁ -াঁ -াঁ I
মে ঘে ০ ব্ ভে লা ঝ্ ০ বে ডা ঝ ০ ভে সে ০ ০
ম ০ ন্ য়্ হু রে ০ ০ ফে ল্ ছে ০ ছা রা ০ ০

সঁ -াঁ -গাঁ -াঁ | -রাঁ রাঁ -াঁ -ধা I ধা -না না সঁ | -াঁ সঁ -াঁ -াঁ I
টা দে ব্ কি ০ র গ্ ০ তা ব্ সে কে ০ শে ০ ০
আ জি ক র ০ না তে ০ তা ব্ ই কা ০ রা ০ ০

ধা ধা সঁ ধা | -াঁ পা -াঁ -াঁ I ঝা -াঁ ঝা -াঁ | গা গা ঝা গা I
চে কে ই কে ০ ব ল্ ০ রা ০ থে ০ চে কে ই কে
প রা ৭ আ ০ মা ব্ ০ আঁ ০ কে ০ প রা ৭ আ

-রা সা -াঁ -াঁ | সা রা -সা -াঁ II
০ ব ল্ ০ রা থে ০ ০
০ মা ব্ ০ আঁ কে ০ ০

II সা সা -১ গা | ধা -১ -১ -১ I ধা সা -১ রা | জা রা -১ -১ I
উ জ ল তা | রা ব ০ ০ সা ডী ০ প | রা তা ০ ব

রা গা -১ মা | পা -১ -১ -১ I গা -মা -গা -রা | -সা -রা সা -১ I
কা জ ল টা | না ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ | ০ ০ শি ০

সা রা -মা মা | মা মা -১ -১ I পা -ধা ধা পা | -১ মা -১ -১ I
নী ল ০ গ | গ নে ০ ০ ভে ০ সে বে | ০ ডা ব ০

পা -ধা সা সা | -১ সা -১ -১ I সা -রা সা -১ : -১ -১ -১ -১ II
টা দ হ ব | ০ মা ০ ০ না ০ শি ০ ০ ০ ০ ০

সঙ্গীতে ভাবের অভিব্যক্তি

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ। এই ভাবের স্বার্থ অর্থ করিতে গেলে Inner expression বলা যেতে পারে। প্রত্যেক বস্তু, বিজ্ঞা বা কলার যেমন একটা বাইরের আকৃতি বা পরিচয় আছে, তেমনি একটা ভিতরের রূপও আছে, এই ভিতরের রূপই হচ্ছে Inner expression বা ভাব, যেটা সকলেরই একমাত্র বৈশিষ্ট্য বা সৌন্দর্য্য মাত্র। এই ভাব বা সৌন্দর্য্যকে ফুটিয়ে তোলাতেই সঙ্গীতীয় পরিণতির উৎকর্ষ সাধিত হয়। যেমন কবি ভাষার ঠাটে কবিতা রচনা করেন বটে, কিন্তু ছন্দের অক্ষরে অক্ষরে ভাব ও রসের ধারা ঢেলে দিয়ে যান সেটিকে প্রাণময় করবার জন্য। তাই তাঁর গুণময় এ ধারাটিকে ফুটানোর উপরই নির্ভর করে। চিত্রকর চিত্র

আঁকেন তুলিকার আগাতে বিচিত্র রঙ ফলিয়ে; বাহ্য আকৃতি—চোখ, কাণ, মুখ, হাত, পা তার নিম্নল রেখাপাতে অঙ্কিত হোলেও, কিন্তু সচল হোয়ে উঠে তা' ভাব ও অভিব্যক্তির বৈচিত্র্যেতে এই ভাবের অভিব্যক্তিই হচ্ছে প্রাণহীন বস্তু বা কলার স্বার্থ প্রাণের পরিচয়। যেখানে এ অভিব্যক্তি নেই, সেখানে প্রাণের সাদা কখনই মেলে না।

সঙ্গীতে ভাবের অভিব্যক্তি বলতে গেলে অনেকেরই কাছে জানার মাঝে অজানার ভাব একটা ফুটে উঠে; কারণ অভিব্যক্তিটা অপরিহার্য্য হোলেও অনেকেরই এটির সঙ্গে স্বার্থ পরিচয় নেই। এই যে শাস্ত্রে “স্বীত্যং বাচ্যং তথা নৃত্যং জ্ঞয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে” বলা হোয়েছে,

এটা আর কিছুই নয়। এই অভিব্যক্তির প্রেরণাই এদের মধ্যে রয়েছে বুঝতে হবে। স্বরের সৌন্দর্যের তালে তালে যেমন ভাষা জুড়ে দেওয়া হয়, সেরূপ ভাষা অড়িত হয় বা গানের মাঝে ছন্দের তালে তালে বাদ্যকে অড়িত করা হয় মাত্র। এই তিনের প্রত্যেকেরই মাঝে একটা সামঞ্জস্য রক্ষিত আছে। গান যেমন বাজনার লীলায়িত গতিকের রক্ষা কোরে ও ফুটিয়ে তুলে আপনার রূপ প্রকাশ করতে যত্নবান হয়, বাদ্যও সেরূপ গানের বৈশিষ্ট্য ও সৌন্দর্যকে অক্ষুণ্ণ রেখে তাকে সাজিয়ে তোলে, আর নৃত্যও ঐ স্বর ও বাদ্যকে আপনার ছন্দে জাগিয়ে ও ফুটিয়ে সংযত অথচ চকল গতিতে অগ্রসর হয়। প্রত্যেকের মাঝেই কিন্তু আপন আপন বৈশিষ্ট্য বা অভিব্যক্তিত্ব জেগে ওঠে, তাতে বিন্দুমাত্রও রূপগততা থাকে না।

তবে কথা হোচ্ছে, এ'তিনের অভিব্যক্তি জিনিসটা এক হোলেও, প্রকাশ করণ বা সৃজন প্রণালী কিন্তু এক নয়। নৃত্যে ভাবের অভিব্যক্তি যে ভাবে ফুটে ওঠে, গানে কিন্তু সে ভাবে ফুটান চলে না। নৃত্যশিল্পী স্বর ও বাদ্যের সমতা ও মাধুর্যকে রক্ষা কোরে আপন ভূমিকা আদর্শের ছাঁচে ফুটিয়ে তোলেন যথার্থ আদর্শবান হোয়েই। আদর্শবানের ধ্যান, রূপ ও গুণ সমস্তই তিনি আপনাতে মিশিয়ে নিয়ে ফুটাতে চান লীলায়িত অঙ্গপ্রত্যঙ্গের গতির ও চোখ, মুখের expression'এর মধ্য দিয়ে; কিন্তু স্বরের শিল্পীর পক্ষে একটু অপর রকমের। তাঁর পক্ষে মুখ চোখের expression প্রকাশ ও অঙ্গসঞ্চালন মোটেই অভিব্যক্তি প্রকাশে সহায়তা করবে না, বরং অসহায় কে'রে তা লোকসমাজে হাস্যাম্পদই কোরে তুলবে। তাই তাকে অচল থেকে স্বরের সরলতায়ই অভিব্যক্তিকে জাগিয়ে তুলতে হবে। শাস্ত্রবর্ণিত রাগ-রাগিণীর শব্দময় ধ্যান চিন্তা কোরে স্বরময় ধ্যান দ্বারা স্বরের মাঝে রাগ-রাগিণীকে নবরসে অঙ্গহৃত্য কোরে

ফুটিয়ে তুলতে হবে। কল্পণ, উদাস, উল্লাস, বিভৎস, কক্ষ সমস্ত ভাবই এই স্বরের মাঝে, বা স্বরের যোজনা কৌশলে গড়ে শিখতে হবে, তবেই তার যথার্থ ভাবটী অভিব্যক্তি হতে সক্ষম হবে অস্বাভাবিক নয়। কিন্তু দুঃখের বিষয় আমাদের গায়ক সম্প্রদায়ের মধ্যে এ ভাবটী মোটেই পরিলক্ষিত হয় না। রাগ-রাগিণীর মাঝে হর্ষ ও বিষম্ব দেখাতে গেলেই তাঁরা নানাপ্রকার মুখ বিকৃতি ও অঙ্গভঙ্গি দ্বারা সচী প্রকাশ করতে সচেষ্ট হন; কিন্তু তাতে ভাবের অভিব্যক্তি প্রকাশ হওয়া দূরে থাকুক, বরং যথার্থ রূপটী একেবারে অপ্রকাশিতই থেকে যায়। এটা আমাদের বোঝা উচিত, অঙ্গপ্রত্যঙ্গের সঞ্চালন দ্বারা সঙ্গীতের Inner expression বা যথার্থ ভাবটুকু মোটেই পরিফুট হয় না। স্বরের দরদ জ্ঞান ও মাধুর্য জ্ঞান না থাকলে বাস্তবিক তা প্রকাশ করাও সম্ভব নয়। এ দুটি অর্জন করতে হোলে সঙ্গীতের যথার্থ গুরু আবশ্যক। আচার্য্য দেখিয়ে দেবেন, কোন্ কোন্ স্বরের সমাবেশ রাগ-রাগিণীটিকে যথার্থ রূপায়িত করতে সক্ষম। কোন্ রসে ও ভাবের প্রেরণায় গাইলে তবে তা অক্ষুণ্ণ রাখতে পারবে। তবে এটা প্রকাশ করতে বহুদিনের অভিজ্ঞতাও অবশ্য অনেকটা দারী। সাধক যতই রাগ-রাগিণীর গঠনের ও স্বরমাধুর্যের প্রতি লক্ষ্য রেখে সাধনা করতে শিখবেন ততই অস্তরের ভাবটী ধ্বতে তিনি সক্ষম হবেন। অস্তরের ভাবটী ধ্বতে না শিখলে কিন্তু গান বা স্বর কখনই প্রাণময় হোয়ে উঠতে পারে না। তাই যে কোন রাগ-রাগিণী স্বরের ছাঁচে প্রকাশ করবার পূর্বে আমাদের লক্ষ্য রাখা উচিত তার যথার্থ ভাব ও সৌন্দর্যের দিকে। অস্বাভাবিক গলা মিষ্ট থাকতে পারে, তান, বাঁট, গিটকাগী ও বিস্তারের বাহুল্যে সঙ্গীত ভরপুর হোতে পারে, কিন্তু প্রাণের সাক্ষা আনতে তা কখনই পারে না। বরং প্রাণহীন চীৎকারেই পর্যাবসিত হয়।

স্বরলিপি

খান্সাজ—তেতাল।

ভাসে তব স্মৃতি আজি সন্ধ্যা-সমীরে
অতীতের দিনগুলি আসে ফিরে ফিরে।
কত হাসি কত বাধা
স্মরণেতে ছিলো গাঁথা
ক্ষণে ক্ষণে পড়ে মনে নয়ন-নীরে।
স্মৃতি তব চির-নব, করুণ মধুর
(ভারি) পরশে পরাণ মম বেদন বিধুর।
তুমি তো গিয়েছ চলে
স্মৃতিটুকু গেছ ফেলে,
কত না স্বপ্ন রচি তাহারে ঘিরে ॥

কথা ও সুর—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু, বি-এ

স্বরলিপি—কুমারী শোভারানী বসু

II ^০ পা পস'নস' গা ধা | ^১ পমা ধপমপা মা গা | ⁺ গা পমা গমা গা | ^৩ মগা-পা পা -া I
ভাসে ০০ ত ব | স্ব ০ তি ০০০ আজি | স ন্ ধ্যা ০ স | মো ০ ০ রে ০

^০ গা গপা পমগা পমগমা | ^১ গমা গরা সনা সা | ⁺ গা মা পধা ধপধা | ^৩ পগা-পমগমা-গা গা I
অ তী ০ তে ০ র ০০০ | দি ০ ০ ন গু ০ লি | আ সে ফি ০ রে ০০ | ফি ০ ০০০০ রে ০

^০ গা মা পনা না | ^১ নস' স' না স' | ⁺ স'না স'গা ধপধপা মপপা | ^৩ পগা পা মা গা I
ক ত হা ০ সি | ক ০ ত বা ধা | স্ব ০ র ০ ৭০০০ তে ০০ | ছি ০ লো গা ধা

^০ পা না না স' | ^১ ধস'গা ধপা মগা মা | ⁺ পধা -গা ধা পা | ^৩ গা-পা মগা -মা II
ক ৭ে ক ৭ে | প ০০ ড়ে ০ ম ০ নে | ন ০ ০ য় ন | নী ০ রে ০ ০

II	০	সাঁ	সগাঁ	গাঁ	মা	১	মপাঁ	পাঁ	পাঁ	পাঁ	+	পাঁ	পাঁ	ধাঁ	গম্ভা	৩	পাঁ	-	গাঁ	মা	
		স্ব	তি	০	ত	ব	চি	০	র	ন	ব		ক	ক	ণ	ম	০	ধু	র	তা	রি
	০	পাঁ	না	না	না	১	সাঁ	না	সাঁ	সাঁ	+	গাঁ	ধপা	গাঁ	পম্ভা	৩	গাঁ	-	-	-	I
		প	র	শে	প		রা	ণ	ম	ম		বে	দ	০	ন	বি	ধু	০	০	০	০
	০	গাঁ	মা	পাঁ	ধাঁ	১	না	সাঁ	না	সাঁ	+	সাঁ	না	সাঁ	রা	৩	সাঁ	না	গাঁ	ধাঁ	I
		তু	মি	ভো	গি		য়ে	ছ	চ	লে		স্ব	তি	টু	হু		গে	০	ছ	কে	লে
	০	পাঁ	না	না	না	১	সাঁ	না	সাঁ	সাঁ	+	পনা	সঁরা	সঁরা	ধপা	৩	গাঁ	পা	মগাঁ	মা	II
		ক	ত	না	স্ব		প	ন	র	চি		তা	০	০	হা	০	রে	০	০	০	০

মৃদঙ্গাচার্য্য দীননাথ হাজারা মহাশয়ের কয়েকটি বোল

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকানাইলাল হাজারা

মৃদঙ্গের বোল প্রকাশ করিবার পূর্বেই তাল, লয় ও মাত্রা বিভাগের বিষয় লিখিত হইয়াছে সুতরাং এক্ষণে তবলার বোলের সহিত ইহা পুনরায় উল্লেখ করিবার প্রয়োজন নাই, কেবল কয়েকটি তাল সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ উল্লেখ করিলাম।

পটতাল—ইহা এক মাত্রার তাল, ইহার ঐ তালের উপর “সম”, ইহার ফাঁক নাই। এই তাল হইতে সকল তালের উৎপত্তি হইয়াছে বলিয়াই ইহা লিখিত হইল নচেৎ ইহা তবলার তাল নহে। আমাদের দেশীয় সাঁওতাল, বুন্দো কোড়ারাদি মাদল বাজে সর্বদা ব্যবহার করিয়া থাকে ও মৃদঙ্গে ব্যবহার হয়।

তাল কারুপা—ইহা দুই মাত্রার তাল, ইহার এক তাল ও এক ফাঁক আছে ও দুইটি মাত্রা সমান পরিমাণে আছে ঐ তালের উপর “সম”।

তাল ছেবকা—ইহা চারি মাত্রার তাল, ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে এবং দ্বিতীয় তালের উপর “সম” ও চারিটি মাত্রা সমান পরিমাণে আছে। কারুপা ও ছেবকা অনেক তালের পরম করিমা ব্যবহার হয়।

তাল টুংরী—ইহা চারি মাত্রার তাল, ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে এবং দ্বিতীয় তালের উপর “সম” এবং চারটি মাত্রা সমান পরিমাণে আছে।

তাল কাওয়ালী—ইহা চারি মাত্রার তাল, ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে ও দ্বিতীয় তালের উপর “সম” এবং চারি মাত্রা সমান পরিমাণে আছে।

চিমা তেতাল—ইহাও চারি মাত্রার তাল, ইহারও তিন তাল ও এক ফাঁক এবং দ্বিতীয় তালের উপর “সম”। কাওয়ালীর সহিত ইহার কোন পার্থক্য নাই কেবল মাত্রা বিলম্ব লয়ে গঠিত।

তাল মধ্যমান—ইহাকে চারি মাত্রার তাল বলা যায়, ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে এবং দ্বিতীয় তালের উপর “সম” ও মাত্রা সমান পরিমাণে আছে ঐ আড়ী লয়।

তাল দাদুনা—ইহা দুই মাত্রার তাল ইহার এক তাল ও এক ফাঁক আছে এবং ঐ ১ম মাত্রা তালের উপর “সম” ও দুই মাত্রা সমান পরিমাণে আছে। ইহার ঠেকা খেমটার অর্ধভাগের জায় ও লয়ের বোঁক একতালার জায়।

তাল পোস্তা—ইহাকে সওয়া মাত্রার তাল বলা যায়, ইহার দুই তাল ও এক ফাঁক আছে। ইহার প্রথমে ফাঁক ও পরে দুইটা তাল ঐ ফাঁকের উপর “সম” ও সকল মাত্রা সমান পরিমাণ নহে। ফাঁক পূর্ণ অর্ধ মাত্রা ও দুইটা তাল পোণ মাত্রা এই পূর্ণ সওয়া মাত্রা, ইহার লয়ের বোঁক ঝাঁপতালের জায় ও ইহার লয়ের নাম “সওয়া লয়” এবং ইহার ঠেকা ও ঝাঁপতালের অর্ধভাগের জায়।

তাল তিওট—সাড়ে তিন মাত্রার তাল, ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে এবং দ্বিতীয় তালের উপর “সম” এবং সকল মাত্রা সমান পরিমাণে নাই ইহার ফাঁক ও সম পোণ মাত্রা করিয়া এবং প্রথম ও তৃতীয় তাল পূর্ণ এক মাত্রা করিয়া।

তাল রূপক—ইহা সাড়ে তিন মাত্রার তাল, ইহার দুইটা তাল ও তিনটা ফাঁক ও পরে দুইটা তাল এবং ঐ প্রথম ফাঁকের উপর “সম”। ইহার প্রত্যেক ফাঁক অর্ধমাত্রা করিয়া তিনটা ফাঁক পূর্ণ দেড় মাত্রা ও প্রত্যেক তাল এক মাত্রা করিয়া দুইটা তালে পূর্ণ দুই মাত্রা পরিমাণ আছে। তিওটের দুই স্থানে পোণ মাত্রা করিয়া বসান আছে ও ইহার একবারেই দেড় মাত্রা বসান

আছে হুতরাং সেই মিমিত্ত তালেরও ঠেকার প্রভেদ হইয়াছে।

তাল ষৎ—ইহাকেও সাড়ে তিন মাত্রার কহে, ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে ও দ্বিতীয় তালের উপর “সম” এবং সকল মাত্রা সমান পরিমাণে নাই, ইহার ফাঁক পোণ মাত্রা ও সম ঐরূপ আছে ও প্রথম ও তৃতীয় তাল পূর্ণ এক মাত্রা করিয়া, ইহার লয়ের বোঁক যুগলের ধামারের জায় এই তাল হিন্দুস্থানে হোরিতালে সর্বদা ব্যবহার হয় বলিয়া ইহাকে “হরিতাল” কহে।

তাল ঝাঁপতাল—ইহাকে আড়াই মাত্রার তাল বলা যায়, ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে এবং দ্বিতীয় তালের উপর “সম” ও সকল মাত্রা সমান পরিমাণে নাই ইহার সম অর্ধ মাত্রা ও ফাঁক অর্ধমাত্রা পরিমাণে আছে এবং প্রথম ও তৃতীয় তাল পোণ মাত্রা করিয়া। ১ হইতে ৫ পর্যন্ত গণনা করিলেই পাঠক বুঝিতে পারিবেন।

চতুর্থ শোকারী—ইহা আট মাত্রার তাল, ইহার চারিটা তাল ও চারিটা ফাঁক আছে ও সকল মাত্রা সমান পরিমাণে আছে এবং একটা করিয়া ফাঁক ও একটা করিয়া তাল পরে পরে বসান আছে ও প্রথম তালের উপর “সম”।

তাল পঞ্চম শোকারী—ইহাও আট মাত্রার তাল, ইহার প্রথমে যুক্ত তিন তাল তারপর একটা ফাঁক ও একটা তাল এই প্রণালীতে দুইটা তাল আছে, তাহা হইলেই পাঁচটা তাল ও তিনটা ফাঁক আছে। ইহার সকল মাত্রা সমান পরিমাণে আছে ও ঐ যুক্ত তৃতীয় তালের উপর “সম”।

ইহা ব্যতীত অনেক তাল আছে তাহা পরে লিখিত হইবে ও এই কয়েকটা তালের বোল, ঠেকা ও পরম ইত্যাদি আগামী সংখ্যায় প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

পিলু সিকুড়া-ত্রিভাল

মনমোহন শ্যাম রঞ্জিলে কি
মুরলীয় বাজি কুঞ্জন বন ।
গুন গুন বাঁশিয়া চলি গুজরিয়া
বৃন্দাবনকে বাঁকি ডাগরিয়া ;
বিচ মিলে নট খট নাগর নট
ঘের লিঙ্গুগোয়াল-বালা সঙ্গ ॥

স্বরলিপি—ত্রিশ্চরকুষণ প্রামাণিক

আম্বাহারী

সা সা II {রা^০ -া মা মা | পা^১ -া না সা^২ | না -সা^২ নদী -রা^৩ | সা^৩ -া -া -া I
ম ন মো c হ ন জা o ম রং গি o লে o o কি o o o

গা গা গা ধমা | মা -পা মপা -ধা | মা -পা জা মা | রা জা সা সা I
মূ র লী যা o বা o জি o o কু ন জ ন ব ন 'ম ন'

অন্তরা

II {মা^০ মা পা পা | না^১ না সা^২ -সা^২ | না^২ সা^২ -া রা^৩ | রা^৩ মজা^৩ রসা^৩ -া I
গ ন গ ন বা শি যা o চ লি o গ জ রি যা o

গা -গা গা -া | ধা গা পা -ধা | পনা -স'রা^৩ সা^৩ গা | ধা ধগা পা -া I
ব o দ্বা o ব ন কে o বা o o o কি ড গ রি যা o

মা -া -া মা | পা পা না সা^২ | "।" স'সা^৩ না -সা^৩ | না রা^৩ সা^৩ সা^৩ I
বি o o চ মি লে ন ট o খট না o গ র ন ট

{সা^৩ -া -া মা | পা -া দা -া | পা মা -া পা | জা রা (সা সা)} সা সা II II
ঘে o o র লি o হ o গো রা o ল বা লা সঙ্গ ম ন

স্বরলিপি

দেশ—তেতাল (মধ্যগতি)

আগে রজনীগন্ধা,
(আগে) মঙ্গল সন্ধ্যার ছায়ে ।
মধুর অধরে তার কুটাল অমল হাসি
পবন পরশন বিলায়ে ॥

শীতল শিশির ধোয়া গুভ্র আনন পরে •
আধেক হাসির রেখা আনমনে খেলা করে,
প্রাণের স্মৃতিখানি সে হাসির স্মৃতি সনে
দিকে দিকে পড়িল ছড়ায়ে ॥

কখন বুঝিনি কিছু
ছয়াই আসি' আমার,
মলয় রাখিয়া গেছে
গন্ধের উপহার,—
কখন এনেছে মোরে টানিয়া বাহির পানে
গাহি' কোন মহাগান চুপে চুপে কাণে কাণে
বাঁধিয়া গিয়েছে মোরে সোহাগে তাহারই সনে
সখ্যের রাঙা-রাখী জড়ায়ে ॥

কথা ও সুর—প্রসাদ বসু

স্বরলিপি—গৌরী সেনগুপ্তা

II [ধরা -া মা পা] [-া -া সা সা]
[০ ০ জা গে]
মা -রা মা পা | না -না নসাঁ -ধনা | না -সাঁ সা -সাঁ | -নসাঁ -রসাঁ -নধা -পধা I
জা ০ গে র | জ ০ নী ০ ০০ | গ ন্ ধা ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

নসাঁ -রা -না ধধপা | পধা -া মা -গরা | রগা -মপা -ধপা -মগা | -রগা -মগা -রগা সা I
মঙ্ ০ গ ল ০০ | সন্ ০ ধ্যা ০ র | ছা ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

রা পমা মা মগরা | গা গরা সন্ -সা | সা মরা মা পা | পা ধমা -পা পা I
ম ধু র অ ০০ | ধ রে ০ তা ০ ব্ | ফ্ টা ০ ল অ | ম ল ০ হা সি

পা -রাঁ রাঁ রাঁ | সাঁনা ধধপা -পা ধা | ধমা গা রা -রা | -পপা -মগা রগা -সা II
প ব ন প | র ০০০ শ ন | বি লা য়ে ০ | ০০ ০০ ০০ ০

II [মা পা না না] [না না না না] [না -সাঁ সাঁ সাঁ] [সাঁ রনা সাঁ -সাঁ I
নী ত ল লি | লি র ধো যা | শু ০ ভ্র আ | ন ন ০ প রে

পা -সাঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ রসাঁ ররাঁ | সাঁ ররাঁ সাঁ নধপা | ধা সঁনা ধা পা I
আ ধে ক হা | সি র রে ০ ধা ০ | আ ন ০ ম নে ০০ | ধে লা ক রে

রগমা গরা রগমপা মগরা । রগা গরা সনা সা । রা মরা মা পা । পধা মপা পা পা I
প্রা০০ পে০ র০০০ হু০০ র০ ডি০ খা০ নি সে হা০ সি র হু০ খা০ স নে

গলা মপা না সা নসরা সনা ধপা ধা মপা-ধপা মগা-রগা -পপা-মগা-রগা-সা II
দি০ কে০ দি কে প০০ ডি ল০ ছ ডা০ ০০ রে০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

II {রগা রা -মা মগরা রগা গা সনা সা পা -না -সা -রা রগা রমা গা -রা I
ক০ খ ন বু০০ বি০ নি কি০ ছ ছ রা রে আ সি০ আ০ মা বু

মা মা মা গরা গা গা সনা সা রা-মপা গরা গগা সরা মপা পা -পা} I
ম ল ম রা০ ধি রা পে০ ছে গ নু থে০ র০ উ০ প০ হা বু

{না না -না না না না না -ধা ধসী সা সা সা সা সা সা সা সা I
ক খ ন এ নে ছে মো রে টা নি রা বা হি র পা নে

পা -রা রা রা রগা রগমা রগা-রা । রগা রা সনা সা । নসরা সনা ধা পা} I
গা হি কো নু । ম০ হা০০ গা০ নু হু০ পে হু০ পে কা০০ পে কা পে

রা পমা মা মগরা গা গরা সনা সা সা গা ধপা ধা মপা নসী সা সা I
বা ধি রা গি০০ রা ছে০ মো০ রে সো হা পে০ ডা০ হা০ রি০ স নে

নসী রা সনা ধপা ধা -মা গা রা সরা মপা নসী -রসী -গধা-পধা-মগা-রা II II
স০ ০ থো র০০ রা ডা রা খি জ০ ডা০ রে০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেশ্বনাথ দে (সুবোধবাবু)

কাঁপতাল

৩৭৮। ধা⁺ তেটে^১ তেটে^০ ঘেনে^১ ঘেঘেনা^০ খুন^০ তেধে^০

কেটে^২ ভাগ^১ গ্রেদেনে^২ কতেটে^১ কভাগ^০ দিঘেনে^০

ধা⁺

৩৭৯। কং⁺ তেটে^১ তেটে^০ ঘেনে^১ ঘে^০ দিন্তা^১ কড়ান^০

০ তেরেকেটে^১ ভাগ^১ তেরেকেটে^২ ভাগ^০ ঘড়ান^০

কভা⁺ দেং^১ ধা^০

৩৮০। খেতা⁺ গদিঘেনে^১ কং^০ তেরে^০ কেটে^১ ভাগ^০ ভাগ^০

তেরে^২ কেটে^১ ভাগ^১ দিদি^০ ভাগ^১ ধা⁺

৩৮১। কভা⁺ কভা^১ কেটে^০ ভাগ^১ তেটে^০ ঘেনে^০ নানা^০

২ গদিঘেনে^১ নাগ^১ জেগে^১ খুন^১ খুন^১ ভাগে^০ দেং^০ ঘেগে^০

তেটে^২ ঘে^১ তেরে^১ কেটে^১ ভাগ^১ তেরে^১ কেটে^১ ধা⁺

৩৮২। গদিঘেনে^১ কড়ান^১ তেটে^০ কভা^০ ধা^০ জেকেটে^০

২ খাগেনে^১ খাগে^১ তেটে^১ কং^১ কং^১ গদি^১ কড়ান^১

ধা^০ গদি^১ কড়ান^১ ধা^১ গদি^১ কড়ান^১ ধা⁺

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

গত বাক্তন সংখ্যায় ৬৭১ নং পৃষ্ঠায় মুদ্রিত স্বরলিপিতে নিম্নলিখিত ভুল কয়টি সংশোধিত হইবে।

স্বরলিপির লাইন

ভুল

সংশোধন

১ম লাইন

০	ধনা	গা	ধা	পা	০	ধনা	না	ধা	পা
পু০	র	বা	জে		পু০	র	বা	জে	

৫ম লাইন

০	গগা	পপা	পগা	ধা	০	গগা	পপা	পপা	ধা
রে০	০	০	০	০	রে০	০	০	০	০

পরলোকে প্রফেসর বিমল দাশগুপ্ত

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলার স্বনামখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ, ষাট্‌বিদ ও নীলগিরিতেই তাঁহার অভ্যুত্থিক্রিয়া সম্পন্ন হয়। তাঁহার কৌতুকাভিনেতা প্রফেসর বিমল দাশগুপ্ত মহাশয়ের মৃত্যুবার্ত্তা যখন আমরা শুনিতে পাইলাম, তখন আমাদের কিছতেই বিশ্বাস হইতেছিল না যে তিনি এত শীঘ্র পরলোক গমন করিবেন। কিন্তু বিধাতার বিধান তাহা সত্যে পরিণত হইল। গত মার্চ মাসের শেষ সপ্তাহে তিনি খানকানেল ষ্টেটে ষাট্‌কোড়ার প্রদর্শনার্থে নিমন্ত্রিত হইয়াছিলেন। তথা হইতে নীলগিরি রাজ-প্রাসাদেও তিনি নিমন্ত্রিত হইলেন। নীলগিরি দরবারে রাজি প্রায় দশ ঘটিকার সময় ষাট্‌কোড়ার প্রদর্শন কালীন তিনি হঠাৎ অসুস্থ হইয়া পড়েন। তখনই তিনি চিকিৎসককে ডাকিয়া একটি ঔষধের ব্যবস্থা জানাইয়া বিজ্ঞানমলাভার্থে শয়ন করিতে যান, কিন্তু হঠাৎ সন্ধ্যারোগে আক্রান্ত হইয়া বুধবার দিবস রাজি ১ ঘটিকার সময় তিনি চির বিজ্ঞান লাভ করিলেন। মৃত্যুকালীন তাঁহার বয়স মাত্র ৩৭ বৎসর হইয়াছিল। তাঁহার মৃত্যুর মাত্র একমাস

নীলগিরিতেই তাঁহার অভ্যুত্থিক্রিয়া সম্পন্ন হয়। তাঁহার প্রতি সম্মান প্রদর্শনার্থে নীলগিরির অফিস প্রভৃতি সমস্ত বন্ধ রাখা হইয়াছিল এবং নীলগিরির বর্ত্তমান রাজা সাহেবের বৃদ্ধা মাতা আসিয়া তাঁহার মৃতদেহ দর্শনপূর্ব্বক তাঁহার প্রতি সম্মান প্রদর্শন করেন।

সংক্ষিপ্ত জীবনচিত্র

বাংলার সুপ্রসিদ্ধ ক্রিকেট খেলোয়াড় স্বর্গীয় তারাসেন দাশগুপ্ত মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র বিমল বাবু। তারাসেন বাবু কুচবিহার ষ্টেটে চাকুবী করিতেছেন এবং প্রায় বিশ বৎসর যাবৎ কুচবিহার ক্রিকেট টিমের তিনি ক্যাপ্টেন ছিলেন। বিমলবাবুর প্রথম জীবন কুচবিহারেই অতিবাহিত হইয়াছিল। তথায় তিনি জেনকিন্স স্কুলে প্রাথমিক শিক্ষা এবং ভিক্টোরিয়া কলেজ হইতে আই-এসসি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া কলিকাতা কারমাইকেল মেডিকেল কলেজে চিকিৎসা বিদ্যা শিক্ষার্থে ভর্ত্তি হইলেন। উক্ত কলেজে অধ্যয়নকালীন হঠাৎ তাঁহার দক্ষিণ হস্তের



বিমল গুপ্ত

পূর্ব্বে তাঁহার মধ্যম ভ্রাতা অমল দাশগুপ্তের মৃত্যু হয়, কয়েকটি অঙ্গুলি পুড়িয়া যায়। তিনি ছিলেন তাঁহার ষাট্‌কোড়ার সংকারী।

বিমলবাবুর মৃত্যুর সংবাদ পাইয়া তাঁহার ভ্রাতা কমল দাশগুপ্ত কলিকাতা হইতে কনিষ্ঠ ভ্রাতা সুবল দাশগুপ্ত এবং প্রোঃ দুর্গা সোমকে নীলগিরিতে পাঠাইয়া দেন।

বিমলবাবুর সঙ্গীতাহরণ বাল্যকাল হইতেই ছিল। কলিকাতার সুবিখ্যাত সঙ্গীতাত্মক স্বর্গীয় পণ্ডিত লক্ষ্মী প্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের নিকট তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া উচ্চতর সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছিলেন। বিমলবাবু

কলিকাতার গ্রামোফোন কোং, সাহেনশাহী, দিল্লীবা ও ব্রডকাষ্ট রেকর্ড কোম্পানীর সঙ্গীত শিক্ষক ছিলেন। নিজেও একজন রেকর্ডশিল্পী হিসাবে বাংলার প্রতিগৃহে তিনি সুপরিচিত। বাহুবিন্দু হিসাবে তিনি ছিলেন অপ্রতিদ্বন্দ্বী। Black art, Mind reading, Ventriloquism, Clairvoyance, Illusions, Archery প্রভৃতিতে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। তাঁহার বাহুবিন্দু দর্শন করিয়া মাননীয় লর্ড উইলিংডন, লেডী উইলিংডন, মাননীয় স্ত্রীর জন্ম এণ্ডারসন, এবং ভারতের সুবিখ্যাত রাজা মহারাজাগণ অশেষ প্রশংসা করিয়াছেন। তিনি All India Mystic Circle এর সভাপতি

London Magicians Club এবং International Brotherhood Magicians, America এর সভ্য ছিলেন।

তাঁহার অকাল মৃত্যুতে বাংলা তথা ভারতবাসী হারাইল একজন প্রকৃত গুণী ব্যক্তিকে। তাঁহার মত বহুগুণসম্পন্ন ব্যক্তি বাংলার গুণীসমাজে বিরল। তাঁহার বিধবা পত্নী, নয়টি পুত্রকন্যা, পাঁচটি ভগিনী, বৃদ্ধা মাতা, বৃদ্ধা পিতামহী, সমগ্র বহুবান্ধব এবং আত্মীয়বর্গকে শোকসাগরে নিমজ্জিত করিয়া তিনি পরলোকগমন করিলেন। আমরা তাঁহার পরলোকগত আত্মার প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করিয়া শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সাহসনা জানাইতেছি।

সমালোচনা

পরিচয়সূচী—শ্রীহরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত।
প্রাপ্তিস্থান—গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স, ২০৩/১১ নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য ছয় আনা।

পরিচয়সূচী একখানি ক্ষুদ্র কাব্য পুস্তক। ধ্বংসপ্রাপ্ত পল্লীগ্রামের রূপচিত্র এই পুস্তকটিতে বেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে। বর্তমান যুগে সহরের বিলাসী মানুষ বিলাসের মোহে ডুবিয়া পল্লীগ্রামের কথা ভুলিয়া যায়, ফলে পল্লীগ্রামের যে ছুরবহা হয়, তাহারই একটি প্রকৃত নিদর্শন এই পুস্তকটি পাঠ করিয়া পাইলাম। রচনার সারল্যে পুস্তকটি সাধারণের সুখপাঠ্য হইবে সন্দেহ নাই।

বর্ষবাণী—সম্পাদিকা জাহান আরা চৌধুরী। ১নং কুপার স্ট্রীট, কলিকাতা হইতে আলতাফ চৌধুরী কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য পাঁচ সিকি।

বিগত কয়েক বৎসর যাবৎ রূপরেখা নামক একখানি বার্ষিক পত্রিকা প্রকাশিত হইতেছে, বর্ষবাণী তাহারই নামান্তর মাত্র। এই বার্ষিক পত্রিকাটি রচনা ও চিত্র-গভারে সুপরিপুষ্ট। বাংলার বিখ্যাত মনীষী হইতে আরম্ভ করিয়া উদীয়মান লেখকগণের রচনাও ইহাতে

স্থান পাইয়াছে। গল্প, কবিতা, প্রবন্ধ প্রভৃতি সুপাঠ্য। পরিশেষে সম্পাদিকা ও প্রকাশকের নিবেদনটা পাঠ করিয়া আমরা বিশেষ প্রীত হইলাম। বর্তমান যুগের হিন্দু মুসলমান সাম্প্রদায়িক সমস্যা সমাধানের একটি সুন্দর ইঙ্গিত তাঁহার দিয়াছেন এজন্য আমরা তাঁহাদিগকে অভিনন্দিত করিতেছি। পত্রিকাটির ছাপা, বঁধাই আধুনিক কচিসম্মত।

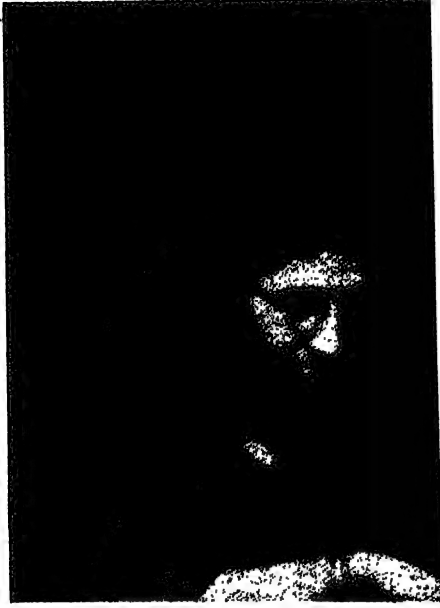
গীতাসার—শ্রীবরদাচরণ সেন প্রণীত। "অমিয় কুটীর" বক্সীবাজার, ঢাকা হইতে শ্রীঅমূল্যভূষণ সেন এম, এ কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য পাঁচ সিকি।

এই গ্রন্থখানি গীতার সারতত্ত্ব লইয়া রচিত। গীতার নানারূপ গ্রন্থ অপেক্ষা এই গ্রন্থখানি যে সরল ও সহজ-বোধ্য হইয়াছে, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। ধর্মপ্রাণ ব্যক্তিদিগে নিকট গ্রন্থখানি সমাদৃত হইবে বলিয়া আমরা আশা করি। গীতার সারতত্ত্ব একরূপ সহজ ভাষায় ব্যক্ত করিয়া গ্রন্থকার আমাদের বিশেষ প্রশংসাজনন হইয়াছেন। আশা করি তাঁহার শ্রমের মূল্য পুস্তকটির বহুল প্রচারেই লব্ধ হইবে।



গীতঞ্জী উপাধি পরীক্ষা

গত ১৬ই মার্চ কলিকাতা নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত
সম্মিলনীর বিদ্যালয় ভবনে গত বৎসরের জ্যায় এবারও

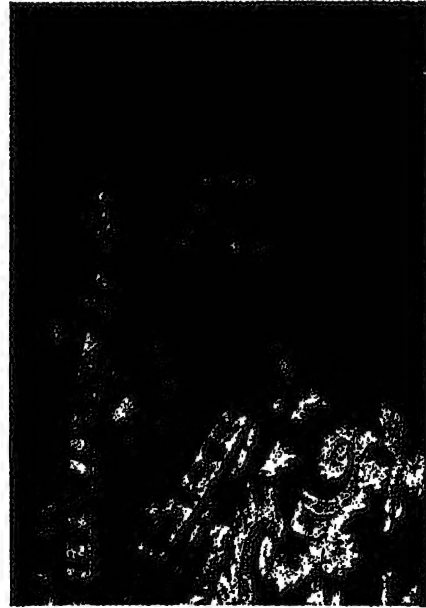


(১) কুমারী রেণুকণা মোদক

সম্মিলনীর উপাধি পরীক্ষা হইয়া গিয়াছে। এই বৎসর
সঙ্গীত সম্মিলনীর বিদ্যালয়ের দুইজন কৃতী ছাত্রী সন্মাননে
পর্যায়ক্রমে উত্তীর্ণ হইয়া “গীতঞ্জী” উপাধিতে সন্মানিতা
হইয়াছেন। প্রথম মাননীয় শ্রীযুক্ত বাবু সুরেন্দ্রনাথ
মোদক মহাশয়ের সুযোগ্যা কন্যা কুমারী রেণুকণা মোদক
(ইনি বিদ্যাসাগর কলেজের তৃতীয় বার্ষিক B. A. ক্লাসের
ছাত্রী) এবং দ্বিতীয় মাননীয় শ্রীযুক্ত বাবু শরৎচন্দ্র সেন
মহাশয়ের সুযোগ্যা কন্যা শ্রীমতী বিজলী দত্ত। এই বিশেষ
পরীক্ষায় সন্মাননে উত্তীর্ণ হওয়া বিশেষ সন্মানসূচক ও
সঙ্গীত পারদর্শিতার সুনিপুণ নিদর্শন। ইহাতে উত্তীর্ণা
ছাত্রীদিগকে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ প্রদত্ত “গীতঞ্জী” উপাধি

সম্মিলনীর পক্ষ হইতে ভূষিত হইয়া থাকে। “গীতঞ্জী”
পরীক্ষা সংক্রান্ত ব্যাপারে লন্ডো মরিস কলেজের প্রিন্সিপাল
শ্রীযুক্ত শ্রীকৃষ্ণ রতনজানকর মহাশয় পরীক্ষকরূপে আমন্ত্রিত
হইয়া ছাত্রীদিগের গুণপনায় বিশেষ প্রীতি হইয়া ভূয়সী
প্রশংসা করিয়া গিয়াছেন। কলিকাতা সঙ্গীত সম্মিলনীর
সঙ্গীতপ্রীতি এবং সঙ্গীত উন্নতিকল্পে এইরূপ চমৎকার
উদ্যোগ বাঙ্গালার সঙ্গীত শিক্ষার্থিনীদিগের পক্ষে বিশেষ
স্বর্ণ স্বযোগ। এই ভাবে শিক্ষা প্রচেষ্টা ক্রমশঃই
বর্দ্ধিত হইয়া বাঙ্গালার কলাশিল্পীর পথ মহান্ এবং জগতের
নিকট গুণগ্রাহীতার পরিচায়ক হইবে।

আমরা এই বিষয়ে স্বাক্ষরদের অক্লান্ত পরিশ্রমে ও
নিঃস্বার্থ কর্মপ্রচেষ্টা, শিক্ষা ও প্রণালীর গুণে আপনাদিগকে



(২) শ্রীমতী বিজলী দত্ত

উৎসর্গ করিয়া এই সন্মান কাণ্ডে প্রচেষ্টিত হইয়াছেন
আমরা সেই সঙ্গীত সম্মিলনীর অনারারী সেক্রেটারী

মিসেস্ বি, এল, চৌধুরী এবং সন্মিলনীর অধ্যাপক সঙ্গীতবিদ্যার অধিক গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়কে আমাদের অন্তরের শুভ ইচ্ছা জ্ঞাপন করিয়া ভগবানের নিকটে তাঁহাদের দীর্ঘজীবন কামনা করি। গিরিজাবাবুর শিক্ষানৈপুণ্য বাক্যলার সঙ্গীতক্ষেত্রে বিশেষ অমূল্য সম্পদ। সঙ্গীতপিপাসু ব্যক্তিমাঝেই তাঁহার এ দান স্বীকার করিবেন সন্দেহ নাই।

অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত কান্তিকচন্দ্র রায়

অঙ্কগায়ক শ্রীযুক্ত দে প্রমুখ কয়েকজন অঙ্কগায়কের প্রতিভার বিষয় আমরা পরিচিত। শ্রীযুক্ত কান্তিকচন্দ্র রায় মহাশয় তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। কান্তিকবাবু মাত্র ৭ বৎসর বয়সে অঙ্ক হইয়া জীবনে অল্প উপায়াস্তর না দেখিয়া



অঙ্কগায়ক শ্রীকান্তিকচন্দ্র রায়

সঙ্গীত শিক্ষাই চরম লক্ষ্য করিলেন। পরে বিষ্ণুপুরের বিখ্যাত গুণী স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করেন। তাঁহার নিকট মাত্র কিছুদিনের শিক্ষার কান্তিকবাবু সঙ্গীতে বেশ নৈপুণ্যতা লাভ করেন। উপস্থিত তিনি কলিকাতার স্থবিখ্যাত

সঙ্গীতরত্নাকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীত রত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট উচ্চাঙ্গ বর্জসঙ্গীত, স্বরবাহার, সেতার, এস্রাজ প্রভৃতি শিক্ষা করিতেছেন। আনন্দের বিষয় তিনি চন্দ্রনগর কৃষ্ণভামিনী নারী মন্দিরে সঙ্গীত শিক্ষকের পদে বৃত্ত হইয়াছেন। নিজ বাটীতেও তিনি "বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়" নামক একটি সঙ্গীত শিক্ষালয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন। তাঁহার সঙ্গীত সাধনার সম্যক পরিচয় তাঁহার রচিত "গানের মালা" নামক সঙ্গীত পুস্তকটিতে সুপরিষ্কৃত। আমরা কান্তিকবাবুর দীর্ঘজীবন কামনা করিতেছি।

পাল ফ্রেণ্ডস ক্লাব

শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের উদ্যোগে বিগত এই বৈশাখ শনিবার সন্ধ্যা ৭।০ ঘটিকায় ১৭২৭ সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটে কানাইলাল পাল মহাশয়ের ভবনে উক্ত ক্লাবের সঙ্গীত সন্মিলন সুন্দরভাবে অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার উদীয়মান গায়ক ও বাদকগণ এই অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন। প্রথমে সঙ্গীতাচার্য্য গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের সুরোগ্য ও প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কয়েকখানি খেয়াল গান করেন। তাঁহার গান বাস্তবিকই অতি সুন্দর হইয়াছিল। পরে শ্রীযুক্ত বিভূতিভূষণ দত্ত মহাশয় খেয়াল গান করেন। তারপর বাবু সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল মহাশয় হিন্দি খেয়াল ও পরে বাংলা খেয়াল গান করিয়া আমাদের অতীব আনন্দ দিয়াছেন। পরে প্রোঃ মুরেলাল, এম-এ, মহাশয় (শোনিবাবুর ছাত্র) হার-মোনিয়াম বাজাইয়া মুগ্ধ করেন এবং পরে শ্রীযুক্ত বিনয়-মাধব মুখোপাধ্যায় (তিমিরবাবুর ছাত্র) স্বরোদ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। সুবল দাশগুপ্ত কয়েকখানি খেয়াল গান করেন। উক্ত গায়কগণের সহিত আবিদ

হুসেন খাঁ সাহেবের স্বযোগ্য ছাত্র উদয়মান ভবলা বাদক শ্রীযুক্ত পকানন মুখোপাধ্যায় মহাশয় সজ্ঞত করিয়া সাধারণের নিকট বিশেষ প্রশংসালভ করিয়াছেন। এই অল্পঠানে কলিকাতার কয়েকজন খ্যাতনামা ব্যক্তি যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র মিত্র (এই অল্পঠানের সভাপতি), শ্রীযুক্ত প্রভাবতী দাশগুপ্তা, এম-এ, পি, এইচ ডি, শ্রীযুক্ত দেবনারায়ণ দে, শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ বিশ্বাস (কাউন্সিলার) প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রচুর জল যোগান্তে রাত্রি ২ ঘটিকার সময় অল্পঠান ভঙ্গ হয়।

বসন্ত উৎসব

শ্রীযুক্ত পকানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের উদ্যোগে এবারও ভঙ্গ-সঙ্গীত সম্মিলনীর বর্ষ বার্ষিক সঙ্গীত-ধিবেশন আগামী ২৩শে মে শনিবার দিবস ৬৮নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটে শ্রীযুক্ত বাবু যোগেশ চন্দ্র সেন, এম-এ বি-এল, এ, আই, এ, (লণ্ডন) মহাশয়ের ভবনে অস্থিত হইবে। কলিকাতার শ্রেষ্ঠ গায়ক ও বাদকগণ প্রতি বৎসর এই উৎসবে যোগদান করিয়া থাকেন এবং এ বৎসরও আশা করা যায় যে পকানন বাবুর চেষ্টায় বিখ্যাত গুণীগণ যোগদান করিবেন। প্রবেশ পত্র ২৭নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটে উৎসবের এক সপ্তাহ পূর্বে বিতরিত হইবে।

দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের স্মৃতি কমিটি

পঞ্চলোকগত দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের স্মৃতি রক্ষা করণে সম্প্রতি একটি কমিটি গঠিত হইয়াছে। এই কমিটি তাঁহার প্রকাশিত এবং অপ্রকাশিত গান, স্বরলিপি, কবিতা, প্রবন্ধ ও পত্রাবলী সংগ্রহ করিয়া পুস্তকাকারে প্রকাশ পূর্বক তাঁহার স্মৃতির প্রতি অর্ঘ্য দিবেন বলিয়া স্থির

করিয়াছেন। স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথের ছাত্র ছাত্রী, ছাত্রদ, পরিচিত ও পরিজনবর্গের নিকট যদি কোন পত্র, কবিতা, গান, স্বরলিপি প্রবন্ধ অথবা আত্মজীবনচক কবিতা (অটোগ্রাফ) ইত্যাদি থাকে, তাহা হইলে অল্পগ্রহপূর্বক নিম্নলিখিত যে কোন ঠিকানায় বত শীঘ্র সম্ভব পাঠাইলে



কমিটি বাধিত হইবেন। প্রেরিত বিষয়গুলি কার্য্যমাদ্যার পর যথাবীতি প্রেরকের ঠিকানায় কমিটি কর্তৃক ফিরৎ দেওয়া হইবে।

শ্রীযুক্ত কমলা ঠাকুর, ৪ নং বকুলবাগান রো, কলিকাতা।

শ্রীঅনাদিকুমার দত্তদ্বার

৮২, বেচু চ্যাটার্জীর ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

শ্রীবিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক ত্রিগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যায় শ্রীশ্রীজ্ঞানচন্দ্র চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথবোহন বসু, এম-এ।



সুপ্রসিদ্ধ সেতারা শ্রীযুক্ত শুকদেব রায়



১৩শ বর্ষ }

জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৩ সাল

{ ২য় সংখ্যা

সুপ্রসিদ্ধ সেতারী শ্রীযুক্ত শুকদেব রায়

শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বস্তু বি, এ

কলিকাতার সঙ্গীতশিল্পীদিগের মধ্যে যে কয়জন সঙ্গীতবিদ জনসাধারণের কাছে সুপরিচিত— শ্রীযুক্ত শুকদেব রায় তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। ১৯১০ সালে তিনি কলিকাতায় প্রথম আসেন। সে সময় হিন্দী ভাষা শিক্ষার কোনরূপ ব্যবস্থা এখানে ছিল না। তাই তিনি এ অভাব দূর করিবার জন্য যুক্তারাম বাবু স্ট্রীটে (চোরবাগান) নিজস্বায়ে একটি হিন্দী প্রাইমারী স্কুল স্থাপন করেন। তারপর, ক্রমে ক্রমে দক্ষিণাড়া, রসজিদবাড়ী স্ট্রীট,

জানবাজার, পুরাতন খিদিরপুর, মানিকভাঙ্গা, শিবপুর প্রভৃতি স্থানে প্রায় দশ বারটা হিন্দী প্রাইমারী স্কুল প্রতিষ্ঠা করেন। এই সমস্ত বিদ্যালয় পরে গভর্ণমেন্ট ও কর্পোরেশনের সাহায্য লাভে সমর্থ হয়। সরযুপ্রসাদ সনাতন ধর্ম বিদ্যালয়ও (হাই স্কুল) তিনিই করেন। তিনি একটি সভা সংগঠন করিয়া জনসাধারণের নিকট হইতে টাকা সংগ্রহ করেন ও এই সকল বিদ্যালয়ের খরচ নির্বাহের বন্দোবস্ত করেন।

এইরূপে তিনি হিন্দী ভাষা-শিক্ষার সুবন্দোবস্ত করিয়া কয়েক বৎসর পর সঙ্গীত বিভাগীয় প্রতিষ্ঠায় মনোনিবেশ করেন। এই উদ্দেশ্যে তিনি চিংপুর রোডে হিন্দী নাট্য সমিতি নামে একটি সঙ্গীতালয় স্থাপন করেন। পরে তাঁহারই উৎসাহ ও সহায়তায় বজ্রং পরিষদ, হিন্দী নাট্য পরিষৎ, ঐক্য পরিষৎ ও ঐক্যদেব পরিষৎ প্রভৃতি সঙ্গীত শিক্ষায়তন প্রতিষ্ঠা হয়। এই সঙ্গীত শিক্ষায়তনগুলি যে কেবলমাত্র গানবাজনার জন্তই ছিল তাহা নহে, যখনই চুর্ভিক প্রপীড়িত নরনারীর আত্মনাদ কর্ণগোচর হইত তখনই ঐ সমস্ত পরিষদের আয়ের দ্বারা চুর্ভিক প্রপীড়িত নরনারীর অভাব হৃদশা নিবারণের চেষ্টা করা হইত।

হিন্দী সাহিত্য প্রচার বিষয়েও শুকদেব বাবুর যথেষ্ট অমুরাগ দেখা যায়। তিনি হিন্দী সাহিত্য প্রচার উদ্দেশ্যে ভারতী প্রেস নামে একটি মুদ্রণালয় স্থাপন করেন এবং সেনাপতি (বর্তমানে লুপ্ত) নামে একটি সাপ্তাহিক পত্রিকার সহকারী সম্পাদকের কাজ করেন।

বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতামুরাগ সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তিনি কলিকাতায় বাস করা কালীন নানা কার্যে ব্যাপৃত থাকা সত্ত্বেও ঐক্যনাথ সঙ্গীতালয়ে গানবাজনা শিক্ষা করেন। লক্ষ্মীনারায়ণ মিশ্র ও মহম্মদ বক্স খাঁর

(জয়পুর) নিকট তিনি সেতার শিক্ষা লাভ করেন। পূর্ববঙ্গের আশুতুঙ্গ খাঁর নিকট তিনি বাঁশী ও ডবলা শিক্ষা করিয়া তাহাতেও যথেষ্ট নিপুণতা লাভ করেন। পরে প্রফেসর রামেশ্বর পাঠকজীর (দারভাঙ্গা) নিকট পুনরায় সেতার শিক্ষা করেন।

তিনি প্রথম জীবনে স্বীয় সমাজের উন্নতির জন্ত আশ্রয় চেষ্টা করেন ও স্বীয় উদ্দেশ্য সাধনে কিয়ৎ পরিমাণে কৃতকার্য হন। বর্তমানে তিনি সঙ্গীত প্রচার কার্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছেন। সঙ্গীত শিক্ষা যে ব্যয়সাধ্য ব্যাপার ইহাতে কোনও সন্দেহ নাই। অনেক অর্থাভাবে ইচ্ছা থাকিলেও এই বিদ্যা লাভে বঞ্চিত থাকেন। পণ্ডিত শুকদেব রায় এইসব সঙ্গীত শিক্ষার্থীদিগকে নিঃস্বার্থভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন এবং স্থায়ীভাবে শিক্ষার বন্দোবস্ত করিয়া দেন। ইহা যে তাঁহার মহত্বের পরিচায়ক ইহাতে সন্দেহ নাই। অনেক দরিদ্র বাঙ্গালী যুবক বিনা ব্যয়ে তাঁহার সাহায্যে যে সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ লাভ করিতেছেন এজন্য তিনি সকলেরই ধন্যবাদার্থ।

এই অসাধারণ কর্মী, সঙ্গীতশিল্পী, পরহিতৈষী পণ্ডিত শুকদেব রায়ের নিবাস গাজীপুর জিলার অন্তর্গত বেটাবর গ্রাম। বেটাবরবাসীগণ নিশ্চয়ই পণ্ডিত শুকদেব রায়ের জন্ত গৌরবান্বিত। ঈশ্বর সমীপে তাঁহার দীর্ঘজীবন কামনা করিতেছি।

স্বরলিপি

না না, ডাক্বনা ডাক্বনা অমন করে বাইরে থেকে
পারি যদি অন্তরে তার ডাক পাঠাব আনব ডেকে।

দেবার ব্যথা বাজে আমার বুকের তলে,
নেবার মানুষ জানিনে তো কোথায় চলে,
এই দেওয়া নেওয়ার মিলন আমার ঘটাবে কে।

মিলবে নাকি মোর বেদনা তার বেদনাতে
গঙ্গাধারা মিশবে নাকি কালো যমুনাতে।

আপনি কি সুর উঠল বেজে
আপনা হতে এসেছে যে,
গেল যখন আশার বচন গেছে রেখে।

কথা ও সুর—শ্রী রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রী অনাদিকুমার দস্তিদার

II	সা	-ধা	ধা	ধা	-া	-নধপ	I	পা	-না	না	ধা	-া	-নধা	I
	ডা	ক	ব	না	০	০০০		ডা	ক	ব	না	০	০০	

I	-পা	-া	-া	-া	-া	-া	I	সা	সা	-রা	গা	গা	-মা	I
	০	০	০	০	০	০		অ	ম	ন	ক	রে	০	

I	গুগা	-া	গা	রা	রা	-গা	I	সরা	-া	রা	সা	-া	-া	I
	বা	ই	রে	ধে	কে	০		ডা	ক	ব	না	০	০	

I পা ধা -সাঁ | সাঁ -নসাঁ -র'গাঁ I র'সাঁ -াঁ -াঁ | পা -াঁ -াঁ I
পা রি ০ য ০ ০ দি ০ ০ ০ ০ ০

I পসাঁ -াঁ সাঁ | সাঁ সাঁ র'সাঁ I নসাঁ -াঁ না | না না -স'নাঁ I
অ ন ত রে তা ব ডা ক পা ঠা ব ০ ০

I নধা -সাঁ না | না ধপা -াঁ I না -াঁ -াঁ | ধা -াঁ -নধা I
আ ম ব ডে কে ০ না ০ ০ না ০ ০ ০

I পা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ II
না ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা গা -াঁ | পা পা -ধা I ধসাঁ সাঁ -াঁ | সাঁ সাঁ -াঁ I
দে বা ব বা ধা ০ বা জে ০ আ মা ব

I সাঁ রাঁ -াঁ | রাঁ -সাঁ -র'গাঁ I র'সাঁ -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
বু কে ব ত ০ ০ লে ০ ০ ০ ০ ০

I সাঁ রাঁ -াঁ | গাঁ গাঁ -াঁ I রাঁ রাঁ -াঁ | সাঁ না -াঁ I
নে বা ব মা ছ ব আ নি ০ নে ড ০

I ধসাঁ সাঁ -াঁ | না -ধা -না I ধপা -াঁ -াঁ | -াঁ পা -াঁ I
কো ধা ব চ ০ ০ লে ০ ০ ০ এ ই

I পা ধা -া | সঁ না -সঁনা I ধা পা -া | ধা ধা -নধা I
দেও ঘা ০ নেও রা ব্ মি ল ন্ আ মা ব্

I পধা পা -া | মা গা -রা I সা -া -রা | গা -রা -গা I
ঘ টা ০ বে কে ০ না ০ ০ না ০ ০

I রসা -া -া | -া -া -া II
না ০ ০ ০ ০ ০

II { সা -া রা | গা গা -মা I রগা -া গা | রা রা -গা I
মি ল্ বে না কি ০ মো ব্ বে দ না ০

I সরা -সা রা | গা রা -গরা I সা -া -া | -া -া -া I
তা ব্ বে দ না ০ তে ০ ০ ০ ০ ০

I (পা -া ধা | পা -ধা -না I ধপা -া -া | -া -া -া I
গ ঙ্ গা ধা ০ ০ রা ০ ০ ০ ০ ০

. I পনা -া না | ধা ধা -নধা I পা পা -না | ধা ধা -নধা I
মি ল্ বে না কি ০ কা লো ০ ঘ য় ০

I ধপা -ধা পা | -রা গা -রা)) I { পা -া গা | পা পা -ধা I
না ০ তে ০ গো ০ আ প্ নি কি হ্ ব্

I ধা -সঁ সঁ | সঁ -রা -গা I রঁসঁ -া -া | -পা -া -া I
উ ঙ্ ল বে ০ ০ বে ০ ০ ০ ০ ০

I সী -১ রী | গী গী -১ I রী সী -১ | না -খা -না I
আ প্ না | হ তে ০ এ সে ০ | ছে ০ ০

I ধপা -১ -১ | -১ -১ -১ } I পা খা -১ | সী না -১ I
যে ০ ০ | ০ ০ ০ গে ল ০ | য খ ন্

I ধা পা -১ | ধা ধা -না I পধা পা -১ | রা গা -রা I
আ শা ব্ ব চ ন্ গে ছে ০ | রে খে ০

I সা -১ -রা | গা -রা -রা I রসা -১ -১ | -১ -১ -১ II II
না ০ ০ | না ০ ০০ না ০ ০ | ০ ০ ০

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ছন্দোময়ং গুরুশ্রুতং মারুতং সত্যয়া সহ ।

সুসমানং দিবৌকোভিঃ পারিজাত হরিং ভজে ॥ ১

যিনি সত্যভামার সহিত ছন্দোময় (গায়ত্রী প্রভৃতি সপ্তছন্দস্বরূপ) গুরুড়ে আরোহণ করিয়া আছেন, দেবগণ ঐহাকে স্তুব করিতেছেন, পারিজাত হরণকারী সেই ত্রীহরিকে আমি ভজনা করিতেছি ॥ ১

টিপ্পনী—ত্রীহরি যেমন স্বর্গের পারিজাত ভূতলে আনয়ন করিয়াছিলেন, পণ্ডিতবর অহোবল ও ত্রীহরির ভজন-লব্ধ অঙ্গগ্রহে স্বর্গের পারিজাত-স্থানীয় সঙ্গীত প্রদ্বাকারে প্রণয়ন করিবার জন্য ত্রীহরি স্বরণ করিতেছেন ।

সঙ্গীত-পারিজাতোহয়ং সর্বকাম প্রদোনুগাম্ ।

অহোবলেন বিদ্ববা ক্রিয়তে সর্ব-সিদ্ধয়ে ॥ ২

পণ্ডিতবর অহোবল সর্ব (ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ) সিদ্ধির নিমিত্ত জনসাধারণের সর্বকামপ্রদ সঙ্গীত পারিজাত রচনা করিতেছেন ॥ ২

সঙ্গীতং বৈদিকৈর্বাচৈক্যে বোধিতং ব্রাহ্মণাঃ সন ।

কুট্টবৈহিকং তথা মোক্ষং প্রাপ্নু বৃত্তি স্বরাধিতাঃ ॥ ৩

বৈদিক বক্তব্যকে সঙ্গীতের বিধি আছে, ব্রাহ্মণগণ এই বেদ-বোধিত সঙ্গীত সাধনা করিয়া ঐহিক ধর্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ অবিলম্বে প্রাপ্ত হইয়া থাকেন ॥ ৩

টিগুনী—শতপথ ব্রাহ্মণ ও তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণ প্রভৃতি বৈদিক গ্রন্থে ব্রাহ্মণঘরের সংবৎসরব্যাপী বীণাবাদনের উল্লেখ আছে। যজ্ঞকালে এইরূপ বীণা বাদনের কালে যাজ্ঞিক একদিকে যেমন অর্ঘ ও কাম লাভ করিতেন, পক্ষান্তরে ধর্মের উৎকর্ষে যোক্ষপথেও অগ্রসর হইতেন।

অগ্নিহোত্রঃ বধা কার্ধ্যং গানং কার্ধ্যং তথৈবহি।

বেদোক্তদ্বাং স্মৃতিপ্রোক্ত কর্তব্যদ্বাং মনীষিভিঃ ॥৪

অগ্নিহোত্র যজ্ঞ যেমন বেদ ও স্মৃতির বিধানে নিত্য কর্তব্য, গানও সেইরূপ বেদোক্ত ও স্মৃতি বিহিত বলিয়া মনীষিগণের নিত্যই অঙ্গীকরণীয় ॥৪

বিষ্ণুনামানি পুণ্যানি স্বর্ষয়ে রক্ষিতানিচৈৎ।

ভবন্তি সামতুল্যানি কীর্ষিতানি মনীষিভিঃ ॥৫

মনীষিগণ বলিয়াছেন—পবিত্র বিষ্ণু নাম যদি স্বর্ষরে গীত হয়, তবে তাহা সামগানের তুল্য ॥৫

আশ্রয়া মোহিনী মায়া যা তয়া সংযুতাস্ত য়ে।

ব্রহ্ম বিষ্ণু মহেশাঃ স্বাঃ সঙ্গীতোখ স্বধম্পৃহাঃ ॥৬

(এমন কি) ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বর (ও) নিজের আশ্রিত মোহিনী মায়ায় আবৃত হইয়া সঙ্গীত জনিত স্বপ্নের অভিলাষী ॥৬

ঐহিকামৃগিকে ত্যক্ত্ব দেবধিনির্গমঃ সদা।

ব্রহ্মানন্দোহপি বীণায়া বাদনে নিরতোহভবৎ ॥৭

দেবধি নারদ ঐহিক ও পারলৌকিক যাবতীয় কর্ম সম্যক পূর্বক ব্রহ্মানন্দময় হইয়াও বীণা বাদনে নিরত ॥৭

দৈত্য সংহারিণী দুর্গা সঙ্গীতেহভিরতা সদা।

মতঙ্গ-কম্পা বাস্তাং সঙ্গীতাভিরুচী মুনী ॥৮

কর্তা সঙ্গীত শাস্ত্র হনুমান্ মহাকপিঃ।

শাঙ্কল কোহলা বেভৌ সঙ্গীত গ্রন্থকারিণৌ ॥৯

কমলাকমরৌ বায়ুর্হা হুহুং রাবণঃ।

রজা বাণ স্তা চোবা কাননঃ কণিনাং পতিঃ ॥১০

ইত্যেভেহেত্বেপি সঙ্গীত শাস্ত্র ব্যাখ্যান কারিণঃ।

সঙ্গীত-পারিজাতাখ্য মহং কুর্সেহুহুং ত্যাতান্ ॥১১

দৈত্য সংহারিণী দুর্গা সর্বদা সঙ্গীতে অভিরতা, মুনী মতঙ্গ ও কম্প সঙ্গীতে অভিরুচী সম্পন্ন, মহাকপি হনুমানও সঙ্গীতশাস্ত্রের রচয়িতা, শাঙ্কল ও কোহলা নামক মুনীরা সঙ্গীত গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন, কমলা, কমর নামক নাগরায় বায়ু, হাং হুহুং, রাবণ, বাণ-দুহিতা উবা, অর্জুন, কপিপতি অনন্ত, ইহার সঙ্গ, এতদ্ভিন্ন আরও অনেকে সঙ্গীত শাস্ত্রের ব্যাখ্যা করিয়াছেন। আমি ইহাদিগকে অঙ্গুসঙ্গ করিয়া সঙ্গীত-পারিজাত নামক গ্রন্থ রচনা করিতেছি ॥৮—১১ ॥

দোলায়া শায়িতো বালো কনকাস্তে যদা কচিৎ।

তদা গীতামৃতং পীত্বা হর্ষোৎকর্ষং প্রাপদ্যতে ॥১২

দোলায় শায়িত বালক যদি কখনও রোদন করিতে থাকে, তবে সে তখন সঙ্গীতরূপ অমৃত পান করিয়াই অতিমাত্র হর্ষ লাভ করে ॥১২

মৃগঃ সোহপি তৃণাহারো বিচরন্তবীং সদা।

লুক্কাদপি সঙ্গীতং শ্রুত্বা প্রাণান্ লিখচ্ছতি ॥১৩

তৃণভোজী মৃগ, যে সর্বদা বনে বিচরণ করে, সেও ব্যাধের সঙ্গীত শ্রবণে মুগ্ধ হইয়া প্রাণ বিসর্জন করিয়া থাকে ॥১৩

ক্রোধো বিষং বমনং সর্পঃ কণা আন্দোলয়ন্ মুহঃ।

গানং জ্ঞানলিকাক্রুত্বা হর্ষোৎকর্ষং প্রাপদ্যতে ॥১৪

ক্রুদ্ধ সর্প বিষবমনে উদ্যত হইয়াও জ্ঞানলিক বা সাপুয়িরায় মুখে গান শুনিয়া (ক্রোধ তুলিয়া যায়) পুনঃ পুনঃ কণা আন্দোলন পূর্বক অতিশয় আনন্দ লাভ করিয়া থাকে ॥১৪

দেবস্ত মানবো গানং বাদ্যং নৃত্যং মতঙ্গিতঃ।

কুর্যাদবিকোঃ প্রসাদার্থমিতি শাস্ত্রে প্রকীর্ষিতম্ ॥১৫

মানব শ্রীবিষ্ণুর প্রসন্নতা লাভ করিবার নিমিত্ত, অতঙ্গিত মনে নৃত্যগীত ও বাজ অঙ্গীকরণ করিবে—ইহা শাস্ত্রেও কীর্ষিত হইয়াছে ॥ ১৫

নাহং বসামি বৈকুণ্ঠে যোগিনীং হৃদয়ে ন চ।

মহত্ত্বা যজ গায়ন্তি তজ্জ তিষ্ঠামি নারদ ॥ ১৬

শ্রীভগবান্ নিজ-মুখে বলিয়াছেন—আমি বৈকুণ্ঠে বাস করি না, যোগীগণের হৃদয়েও নহে। আমার ভক্তগণ যেখানে গান করেন, নারদ, আমি সেইখানেই অবস্থান করি ॥ ১৬ ॥

গায়ন্ হৃদয়ানি রখাৎ পাণে র্জয়ানি

কর্ম্মণি চ যানি লোকৈঃ।

শ্রীতানি নামানি তদর্থকাণি গায়ন্

বিলঙ্কা বিচরে দমজঃ ॥ ১৭

(শ্রীভগবতে আছে)—চক্রপাণি শ্রীভগবানের মঙ্গলময় জন্ম ও কর্ম্ম সমুদয় যাণী লোকৈ (লোক সমাজে) শ্রীত হইয়া থাকে তাহাও তাঁহার (বিভিন্ন) নাম সমূহ গাহিয়া সর্বসঙ্গহীন ব্যক্তি অলঙ্কিত ভাবে বিচরণ করিবে।

বীণাবাদন তত্ত্বজ্ঞঃ ক্রতি জাতি বিশারদঃ।

তালজ্ঞচাপ্রায়সেন যোক্য মার্গং নিষচ্ছতি ॥ ১৮

যিনি বীণাবাদনের তত্ত্ব জানেন, ক্রতি ও জাতি সম্বন্ধে অভিজ্ঞ এবং তালজ্ঞ, তিনি অন্যায়সে যোক্যপথ প্রাপ্ত হইয়া থাকেন ॥ ১৮

বেদে তথৈব সন্ত্রোক্তং গায়ৈতাং ব্রাহ্মণা বিতি।

কণরজা বুভৌ বীণা মন্থমেধেহতি স্বধরম্ ॥ ১৯

বেদেও কথিত হইয়াছে—মন্থমেধ যজ্ঞে দুইটি ব্রাহ্মণ বীণায় স্বরযোজনা করিয়া স্বধরে গান করিবে ॥

টিপ্পনী—শত পথ ব্রাহ্মণে আছে—“ব্রাহ্মণৌ বীণা-গাধিনৌ সংবৎসরং গায়ন্তঃ, ত্রিষ্টয়ে বা এতদ্ রূপং বদ্ বীণা” যজ্ঞে সম্পৎকারী হইয়া দুইটি ব্রাহ্মণ এক বৎসর কাল বীণা বাদন সহকারে গান করিবেন, কারণ বীণাই ত্রিলাভের একটি প্রকৃষ্ট পদ্য। তৈত্তিরীয় ব্রাহ্মণেও বীণাবাদন সহকারে ব্রাহ্মণদ্বয়ের গান করিবার কথা উল্লিখিত হইয়াছে। ইহার ভাষ্যে ভট্টভাকর উদ্ধৃত করিয়াছেন—

বীণাবাদন-শিল্পজ্ঞৌ বড়্জাদি স্বর বেদিনৌ। বৃত্ত-পাখাদি নির্মাণ নিপুণৌ তজ্জ গায়ন্তঃ। বীণাবাদন শিল্পে যাহারা অভিজ্ঞ, বড়্জাদি স্বর বিষয়ে জ্ঞানসম্পন্ন, ছন্দ পাখা ইত্যাদি রচনার নিপুণ, এমন ব্রাহ্মণদ্বয় সেখানে (অন্থমেধে) গান করিবেন ॥ ১৯

শ্রীতবানিজ-নৃত্যানাং ত্রয়ং সঙ্গীত মুচ্যতে।

গানস্তাং প্রধানত্বাৎ তৎসঙ্গীত মিথীরিতম্ ॥ ২০

শ্রীত, বাহ্য ও নৃত্য এই তিনের সংহিতিকে সঙ্গীত বলে। ইহার মধ্যে প্রধান বলিয়া গানকেই (সাধারণতঃ) সঙ্গীত বলা হয় ॥ ২০ ॥

মার্গদেশীয় ভেদেন বেধা সঙ্গীত মুচ্যতে।

বেধা মার্গাখ্য সঙ্গীতং ভরতায়্য ত্রবীং স্বরম্ ॥ ২১

মার্গ ও দেশীয় ভেদে সঙ্গীত দুই প্রকার, ব্রহ্মা স্বরং ভরতকে মার্গ সঙ্গীতের উপদেশ করিয়াছিলেন ॥ ২১

ব্রহ্মণৌ হৃদীত্য ভরতঃ সঙ্গীতং মার্গ-সংজ্ঞিতম্।

অপ্সরোভিচ্চি গান্ধর্বৈঃ শব্দোরগ্রে প্রযুক্তবান্ ॥ ২২

ভরত ব্রহ্মার নিকট মার্গ সঙ্গীত অধ্যয়ন করিয়া অপ্সরা ও গান্ধর্বগণ দ্বারা উহা মহাদেবের সম্মুখে প্রয়োগ করিয়াছিলেন ॥ ২২

ততোহপি তাণ্ডবং জাস্বা লাস্ত্রং জাম্বোময়াদিতম্।

তৎসর্বং শিশ্রু সংঘেভ্যঃ প্রোক্তবান্ ভরতো মুনিঃ ॥ ২৩

ভরত মহাদেবের নিকট তাণ্ডব ও উমার নিকট হইতে লাস্ত্র শিক্ষা করিয়া তৎসমুদয় শিষ্যগণের নিকট বস্ত্রিয়া-ছিলেন ॥ ২৩ ॥

তদ্দেশীয় মিতি প্রাচঃ সঙ্গীতং দেশ-ভেদতঃ।

তদ্ব্যয়ং স্বধরৈ তানৈ কপেত্যং স্বধ সাধনম্ ॥ ২৪

দেশভেদে যে সঙ্গীত ভিন্ন, তাহাকে দেশীয় সঙ্গীত বলে। এই দুই প্রকার সঙ্গীত স্বধরবিধিট তানে যণ্ডিত হইলে স্বধজনক হইয়া থাকে ॥ ২৪ ॥

বিনোদনং বিনা লক্ষণ পরীক্ষাক বিনা কচিৎ।

শাস্ত্রং ন বর্জতে যস্যাত্, তস্যাত্ তাঃ প্রব্রবীষ্যম্ ॥ ২৫

উদ্দেশ (নাম উল্লেখ) লক্ষণ ও পরীক্ষা (উদাহরণে লক্ষণের সঙ্গতি) ভিন্ন কোথাও শাস্ত্র নাই। অতএব তৎসমুদয় (উদ্দেশ, লক্ষণ ও পরীক্ষা) চলিতেছে ॥ ২৫

পাক ভৌতিক মেহে হস্তিরূক্ষনাত্য স্ততঃপরম্ ।

তির্ধ্যাণ্ডনাত্যশ্চ স্থানানি চক্রাণ্ডানি তত্রত্ ॥ ২৬

নাদোৎপত্তিঃ স্বরব্যক্তি স্তাস্থ জাতি ব্যবস্থিতিঃ ।

স্বরস্থিতি বিম্বদ্বানাং বিকৃতানাঞ্চ নির্ণয়ঃ ॥ ২৭

স্বরো বাদী চ সংবাদী চানুবাদী বিবাদ্যপি ।

কুলানি জাতয়ে বর্ণা দ্বীপানি মুনি দেবতে ॥ ২৮

ছন্দাংসি চ বসাহেতে গ্রামাশ্চ মূর্ছনা স্ততঃ ।

প্রস্তারিতাশ্চ কূটাঃ স্থাঃ খণ্ডমেকস্ততঃ পরম্ ॥ ২৯

নটোদ্ধিষ্টে চ ভানানাং চতুর্নাং বর্ণলক্ষণম্ ।

নানাবিধা অলঙ্কারা জাতীনাং লক্ষণান্তপি ॥ ৩০

পঞ্চভূত লিপিত এই মেহে উর্কনাড়ী ও তৎপর তির্ধ্যাক্ নাড়ীর সন্নিবেশ স্থান, মেহে মূলধারাদি চক্রের অবস্থিতি স্থান, নাদের উৎপত্তি, স্বরের অভিব্যক্তি, স্বর সমূহের জাতি-ব্যবস্থা, বিম্বক ও বিকৃত জাতির নির্ণয়; বাদী, সংবাদী, অনুবাদী ও বিবাদী স্বর, স্বর-সমূহের কুল, জাতি, বর্ণ, জন্মস্থানস্বরূপ দ্বীপ সমূহের নাম, মুনি, দেবতা, ছন্দ, রস, গ্রাম, মূর্ছনা, কুটতান ও তাহার প্রস্তার, খণ্ডমেক, নট ও উদ্ধিষ্ট ভান, চারি প্রকার বর্ণের লক্ষণ, নানাবিধ অলঙ্কার, জাতির লক্ষণ ॥ ২৬—৩০ ॥

অংশস্বরাঃ কপালানি কঞ্চলং গমকাস্তথা ।

স্বরস্থানানি সর্কেতে মেলাঃ পঞ্চাপি গীতয়ঃ ॥ ৩১

নামধেয়ানি রাগাণাং লক্ষণান্তপি সর্কণঃ ।

প্রবন্ধ লক্ষণকাজ লক্ষণ বাগ্গেয় কারিণঃ ।

গায়নস্ত গুণা দোবা ইতি কাণ্ডেহর্ষ সংগ্রহঃ ॥ ৩২

অংশস্বর, কপাল, কঞ্চল, গমক, স্বর সমূহের স্থান, প্রসিদ্ধ মেল সমূহ, পাঁচ প্রকার গীতি, রাগ-সমূহের নাম ও লক্ষণ, প্রবন্ধ ও বাগ্গেয় কারের লক্ষণ, গায়নের গুণ ও দোষ ইহাই এই কাণ্ডের সংক্ষিপ্ত প্রতিপাল্য ॥ ৩১—৩২ ॥

উর্কস্থিত ত্রিনাড়ীষু লাভ্যস্তির্ধ্যাক্ কৃতিস্থিতাঃ ।

স্বাবস্থিতি মিতাশ্চেতি প্রাচীনানু যনয়োহক্রমন্ ॥ ৩৪

জীব-মেহে উর্কমুখী যে তিনটি নাড়ী (ইড়া, পিঙ্গলা ও সুষুমা) আছে, ঐ নাড়ী-ত্রয়ের সহিত সংলগ্ন হইয়া হৃদয় স্থানে বাইশটি তির্ধ্যাক্ নাড়ী রহিয়াছে, ইহা প্রাচীন মুনিগণ বলিয়াছেন ॥ ৩৪ ॥

পূর্কং নাভিস্ততো দ্ব্যস্ত্রাং পঞ্চাং কঠেঃ প্রকীর্ষিতঃ ।

অথ মূর্ছা তথাশ্চ স্তাদিতি স্থানানি যেনিরে ॥ ৩৫

নাদের অভিব্যক্তি স্থান পাঁচটি, যথা—নাভি, হৃদয়, কঠ, মূর্ছা ও মুখ ॥ ৩৫

হৃদ্যনাহত চক্রেহস্তিরনিলানল যোগতঃ ।

আহত স্তত্র নাদঃস্তাদিতি শাস্ত্রে প্রকীর্ষিতম্ ॥ ৩৬

হৃদয়স্থিত অনাহত চক্রে বায়ু ও অনলের সংযোগে আহত-নাদ উৎপন্ন হইয়া থাকে, ইহা শাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে ॥ ৩৬

কঠে বিম্বক চক্রং স্ত্রাং সহস্রারন্ত মূর্ছনি ।

মন্ত্রমধ্যমতারাখ্যা ভবেদ্ব্যস্ত্রযুতে ক্রমাৎ ॥ ৩৭

কঠে বিম্বক চক্র, মন্ত্রকে সহস্রার, এই (অনাহত, বিম্বক ও সহস্রার) তিন স্থানে যথাক্রমে মন্ত্র, মধ্যম ও তার নামক স্বর অভিব্যক্ত হইয়া থাকে ॥ ৩৭ ॥

শ্রুতয়ঃ স্থাঃ স্বরাভিন্নাঃ প্রাবণশ্চেন হেতুনা ।

অহিকুণ্ডলবৎ তত্র ভেদোক্তিঃ শাস্ত্র-সম্বতা ॥ ৩৮

শ্রুতি ও স্বর উভয়ই প্রবণেন্দ্রিয় গম্য, এই নিমিত্ত শ্রুতি ও স্বর অভিন্ন। তথাপি শ্রুতি ও স্বরের মধ্যে যে ভেদের কথা শাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে, উহা অহিকুণ্ডলবৎ অর্থাৎ সর্পের লম্বিত শরীর ও কুণ্ডলীকৃত শরীর, সর্পের শরীররূপে দুইই যেমন অভিন্ন, সেইরূপ প্রবণেন্দ্রিয়ের বিষয়ীকৃত নাদরূপে শ্রুতি ও স্বর দুইই অভিন্ন।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ইমন মিশ্র-দাদুদা*

সাঁঝের তারা গো
আমার কথায় দিবে নাকি
একটু সাড়া গো।
অঁধার পথে লাজুক মেয়ে
খুঁজে বেড়াও পারে?
যার লাগি হয় জ্বালাই প্রদীপ
তুমি কি চাও তারে
আমার মত তুমিও কি
আপন হারা গো।

কত দিন যে রাতি হ'ল
কত রাতি দিন
এ জীবনে বাজবে না আর মিলনেরি বীণ।
নয়ন আমার আছে আজও
নাই যে তাহার মণি
সে বিহনে এ ধরণী
অন্ধ সম গণি—
হৃৎথের জ্বালায় শুকিয়ে গেল
চোখের ধারা গো ॥

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য, এম-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

II {সন্⁺ রা -গা | -পা না ধা I পা -রা -গা -রা I
সাঁ ঝে ০ | ব় তা রা গো ০ ০ ০ ০ ০

গজ্ঞা জ্ঞা -পা | পা পা -রা I গপা পা -ধা | ধপা যা -রা I
আ যা ব় | ক ধা ব় দি ০ বে ০ না কি ০

গা -রা গা | -জ্ঞা গা পা I গরা -গরা -সা | -রা -রা -রা II
এ ক টু ০ সা ডা গো ০ ০ ০ ০ ০ ০

* এই গানখানি কুমারী অমিয়া সরকার “সেনোলা” রেকর্ডে গেয়েছেন।

II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{খা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{ব} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ২ \\ \text{জা জাধা-নসী} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{লা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{ক} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ২ \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{যে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} \text{নাস} \\ \text{বু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{জে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{জা} \\ \text{বে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{ডা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{জা} \\ \text{কা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{রে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} \text{না} \\ \text{বা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{ব} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{নরী} \\ \text{লা} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{রগী} \\ \text{গি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গী} \\ \text{হা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{ব} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{জা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{রী} \\ \text{লা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গী} \\ \text{ই} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{গরী} \\ \text{প্র} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{দী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{প} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{তু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{মি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সগা} \\ \text{কি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধা} \\ \text{চা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{০} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{তা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{রে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} \text{জা} \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \\ \text{মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{ব} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{য} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{ত} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{গপা} \\ \text{তু} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{মি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{ধপা} \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{মা} \\ \text{কি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{প} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{ন} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{হা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{গমা} \\ \text{গো} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গরা} \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সা} \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ II

II $\begin{matrix} + \\ \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{ক} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{দি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{ন} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} + \\ \text{নসী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{তি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{ল} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{ক} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{জা} \\ \text{ত} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{তি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{দি} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{ন} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I

$\begin{matrix} \text{গপা} \\ \text{এ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} \\ \text{জী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{সী} \\ \text{ব} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{রী} \\ \text{নে} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{০} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{বা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{জ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} \\ \text{বে} \end{matrix}$ | $\begin{matrix} \text{ধা} \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \\ \text{ব} \end{matrix}$ I

মা -ধা পা | মা গা -া I সা গা -মা | পা ধা -না I
বা জ্ বে না আ ব্ মি ল ০ নে রি ০

নধা -পা -া | -া -া -া I পা গা -া | জ্ঞা জ্ঞাধা -নসী I
বী ৭ ০ ০ ০ ০ ন র ন্ আ মা ০ ০ ব্

সী সী -া | সী সী -া I না সী না | ধা জ্ঞা -ধা I
আ ছে ০ আ জো ০ না ই যে তা হা ব্

ধা না -া | -া -া -া I না -া রী | রগী গী -া II
য গি ০ ০ ০ ০ সে ০ বি হ নে ০

না -রী গী | রগী সী -া I সী -া সী | -া গধা পা I
এ ০ ধ র গী ০ অ ন্ ধ ০ স০ য

গা -মা -পা | গা -া -জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা -পা | পা পা -া I
গ ০ ০ গি ০ ০ ছ ধে ব্ জা লা য্

গপা পা ধা | বপা -া মা I গা জ্ঞা -া | গা পা -া I
ও০ কি যে পে ০ ল চো ধে ব্ ধা রা ০

গমা -গরা -সা | -া -া -া III
গো ০০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

নাটমঙ্গল-ত্রিতাল

কাঁহা চলে তুমি ভিজোগে
আপনে চলন পর সিজোগে ।
কারি ঘটা ঘন গরজ বরষ আয়ি
বিজরি চমকে জিয়ারা ডর লাগে
এয়মে সমেমে পরত হুঁ পৈয়া
সদারজ তুমি রিঝোগে ॥

সংগ্ৰহ—ওস্তাদ মেহেদী হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

রাগ পরিচয়—নটমঙ্গল সম্পূর্ণ রাগিণী ; দুই নিখাদ (গ, ন), কোমল নিখাদের ব্যবহার অতি অল্প ।

আরোহণ—সা রা পা না ধা না সা

অবরোহণ—সাঁ ধা পা মা গা মা রা গা মা ধা পা মা গা রা সা

বাদী—পা

সদবাদী—রা

আস্তহারী

মো	১	+	৩
II (গা) গরা -রা যা	গা -গরা সন্ -সা	রা -মগা যা -মপধপা	যা -গা -গা -মরা I
কাঁ হা ০ ৮	লে ০০ তু ম্	ভি ০ জো ০০০০	গে ০ ০ ০০
গমা যা যা যা	পা পা -পা মপা	মপা -ধনা -সঁধা পা	-মপা -ধপা যা -গা II
আ প নে ৮	ল ন ০ পর	সি ০ ০০ ০০ জোঁ	০০ ০০ গে ০

অস্তর

II নসাঁ -নধা পাঃ পঃ	পপা -নাধ না না	সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ	সাঁ সাঁ ন রাঁ সাঁ I
কা ০ ০০ রি ঘ	টা ০ ০ ঘ ন	গ র জ ব	র ঘ আ রি
না না না না	সঁসাঁ নাঃ নঃ নসাঁ	সাঁ -সাঁঃ সঁনঃ রসাঁ	গধা -ধা -গা পা I
বি জ রী ৮	ম ক জি যা ০	রা ০ ড র	লা ০ ০ গে
পা -পা পা পা	গধা -ধা গা -পা	যা যা যা রা	পা -পা পা -পা I
এ য় সে স	যে ০ মে ০	প র ত হুঁ	পৈ ০ রা ০
যা পা মপা -নসাঁ	সাঁ -সঁধাঃ -গঃ ধপা	পা মপা -মপা -ধপা	যা -গা -গা -মরা II
স দা র ০ ০০	জ ০ ০ তুম	রিঝো ০০ ০০	গে ০ ০ ০০

নহে। মধ্যম দশকোবীর এক আবর্তনে একপ্রকার লয় হয় তাহাকে কাটা দশকোবী বলে। কাটা দশকোবীর গান প্রথম ছুটাতেই ধরা হয়। কিন্তু মধ্যম দশকোবীর গান জোরাতে এবং দ্বিতীয় ছুটায় ধরা হয়। মধ্যম দশকোবী যখন ক্রত হইয়া অর্ধ সময়ের আবৃত্তি হয় তখন তাহাকে ছোট দশকোবী বলে। অনেক সময় ছোট দশকোবীর গানে ইহার দ্বিগুণিত মাত্রার কাটান (আধর বা অলঙ্কার যুক্ত করিয়া মূল গানের সুরকে নানা ভাবে পরিবর্তিত এবং আবর্তিত করা) দেওয়া হয়। ঐ দ্বিগুণিত মাত্রার দশকোবীকে বিগ্রাম দশকোবী বলা হয়। ছোট দশকোবী বিলম্বিত করিয়া ইহাতে ত্রিগুণিত ছন্দের গৌরচন্দের শেষ পদের জমাট করা হয়। ইহাকে অনেকে গড়ানহাটীর জমাট বলিয়া থাকেন। আমরা এই সংখ্যায় ছোট দশকোবীর আলোচনা করিব কিন্তু দশকোবীর সম বিষয়ে এত মতবৈধ আছে বলিয়া আমরা কোন স্থানেই ইহার সম চিহ্ন দিব না। ছোট দশকোবীর গান জোরা হইতে ধরা হয়।

ইহাতে দুইটি ছুটা ও একটি জোড়া; মোট এই চারিটি ভাল। প্রথম এবং দ্বিতীয় ছুটায় দুই মাত্রা করিয়া চারিমাত্রা, জোরার প্রথম তালে একমাত্রা এবং দ্বিতীয় তালে দুই মাত্রা মোট এই সাত মাত্রা।

প্রসঙ্গক্রমে এই স্থানেই আমরা সম তাল এবং জ্যোতি তালের লক্ষণ দিতেছি।

সমতাল লক্ষণ

এক তালস্থখা শৃঙ্খল ক্রমেণ দ্বিবিধং ভবেৎ।

শেষে যুগল তাপক সমতালং ভবেৎ পরম্।

জ্যোতি তাল লক্ষণ

প্রথমং যুগলং তালং এক এক স্থখা পরে।

কলাভেদে গানভেদং জ্যোতিষ্য পরিবর্তিতম্।

প্রথম রাগিণীর আলাপচারী বা মেল জমাটে ব্যবহৃত ছোট দশকোবী।

লয়

১। গিগি ঘি(ই) তেটে তাথি গিগি ঘি(ই)
তেটে তাথি গি গি ঘি(ই) তেটে তাথি
তেটে তাথি

হাত

১। দা গুরু গুরুদা গুরু গুরু দা গুরু দা গুরু গুরু
দা গুরু গুরু দা গুরু দা গুরু গুরুদা গুরু গুরু
দা গুরু গুরু দা গুরু গুরু

মুচ্ছন্ন

১। ঘেনে নেরে গেনেদা গুরু গুরু ঘেনে নেরে

গেনে দা গুরু গুরু দা গুরু গুরু দা গুরু গুরু
দা গুরু দাঙ্কেইয়া তিনি তাথি তা তা

প্রচলিত ছোট দশকোবী

লয় (-দুই আবর্তন)

১। তা (আ) (আ) থি নাক থিনি তা (আ) (আ)
থি নাক থিনি তা (আ) কুরু কুরু তা তা থে
টা বা (আ) (আ) থি নাগ থিনি বা (আ)

- ৩ ৪
- (আ) ধি নাগ ধিনি বা (আ) গু গু বা
- তিন্ তেটে তেটে
- প্রকারান্তর সঙ্গ (ক্রত)
- ১ ২ ৩
- ১। তা ধি (ই) ধি তাধি (ই) ধি তেরে খেটে
- ৪ ১ ২
- তা তা ধি গুগু বা ঘি(ই) ঘি বা ঘি
- ৩ ৪
- (ই) ঘি বা গি ঘি না তেরে খেটা
- লহর
- ১ ২
- ১। খেটে তাধি তেটে তাগ খেটে তাধি তেটে
- ৩ ৪
- তাগ খেটে তাধি তেটে তাক তেটে তাক
- ১ ২
- ২। দা (আ) ধেনে ধেনে নাক দা (আ) ধেনে
- ৩ ৪
- ধেনে নাক দা (আ) ধেনে ধেনে নাক তেনে
- নাক
- ১ ২ ৩
- ৩। ধা ধি ধি ধা জেক্ট্‌ ধি ধি ধা তি তা
- ৪
- জেক্ট্‌ তাক্‌ জেক্ট্‌ কেক্ট্‌ তাক্‌ জেক্ট্‌
- ১ ২ ৩ ৪
- ৪। বা (আ) ঘে না ধি নি তা গু গু দাধিনি
- ৩ ৪
- বা (আ) ঘে না তিনি তা তিনি

হাত

- ১ ২ ৩ ৪
- ১। জা জা বেনা জা জা বেনা জা জা বেনা
- ১ ২ ৩
- বেনা তা তা খেনা তা তা খেনা তা তা
- ৪
- খেনা খেনা
- ১ ২
- ২। খেই নাখে(ই) নাতেই খেই নাখে (ই)
- ৩ ৪
- নাতেই খেই না খে(ই) না তেই খেটাতেই
- ১
- ৩। (তা গু গু খে(ই)নাতেই) ৩ খেটা তেই

- ১
- ৪। (তাগ্‌ ঘি য়া তা) ৩ খেটা তাপি
- ঘাত পরবর্তী সংখ্যায় দেওয়া হইবে।

মুচ্ছন্

- ১ ২ ৩ ৪
- ১। ধি না (আ) ধি না ধি (ই) না তা তা
- ৩ ৪
- ২। বা (আ) জেক্ট্‌ বা (আ) তেই তেটে তেটে
- ১ ২ ৩ ৪
- ধি ধি ধি না (আ) ধা তেনা তাধি তা তা
- [অষ্টব্য:—ইহার ৩য় এবং ৪র্থ তাল একযোগে
যুগ্মতাল বা জোড়া বলিয়া অভিহিত হয়।

(ক্রমঃ)

উদ্বোধন-গীতি •

গিঞ্জ স্বন্দাবনী সারং—দাদুয়া

জয় জয় ভগবান !

আজি এ নূতন শিক্ষাকেন্দ্রে

কর হে তোমার শক্তি দান ।

আজিকে মোদের প্রার্থনা গীতে

এস প্রভু তুমি জ্ঞান বিতরিতে,

তোমার চরণ স্মরণ করিয়া

লভি যেন মোরা সত্য জ্ঞান ।

আজিকে বোধন শুভ-উৎসবে

তঁার জয়গীতি গাও মিলি সবে,

তঁাহারি মন্ড্রে উঠিবে গড়িয়া

নূতন শিক্ষা প্রতিষ্ঠান ।

কথা—ঐবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

স্বর—ঐসুধাংশুভূষণ দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

II	গা	পা	সাঁ	গা	পমজ্ঞা	মা	I	পা	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-াঁ	-গা	I
	জ	য়	জ	য়	ড০০	গ		বা	০	০	০	০	ন	

গা	গা	পা	সাঁ	গা	-াঁ	I	পা	-াঁ	দা	-পমা	-াঁ	মা	I
আ	জি	এ	ন	ত	ন		পি	০	কা	০কে	০	হে	

জ্ঞা	জ্ঞা	মা	পা	মা	-াঁ	I	জ্ঞা	-াঁ	সা	গা	-াঁ	-গা	II
ক	য়	হে	তো	মা	ব		শ	০	জি	দা	০	ন	

* ভাটপাড়া সেন্ট্রাল গার্লস স্কুলের প্রতিষ্ঠা দিবসের উদ্বোধন সভায় স্বরলিপিকারিণী কর্তৃক গীত ।

—গীত-রচয়িতা ।

II গা গা সা | সা সা -রা I জা -া -মমা | মা মা মা I
আ জি কে | মো দে বু জা ০ ০ ০ ০ | না গী তে

সা -দা দা | পা মা মা I জরা জা সা | মা মা মা I
এ স প্র ভু ভু গি জা ০ ন বি | ত রি তে

গা গা পা | পা সা গা I পা পা দা | -পমা মা মা I
তো না র চ র ৭ স্ব র ৭ | ০ ক রি যা

জা জা সা | সা পা মা I জা -া সা | গা-সজমপা-গা II
ল ভি যে | ন মো রা স ০ ত্য জা ০ ০ ০ ০ ন

II জা জা জা : দা পা -ধা I ধা গা গা | -গা গা গা I
আ জি কে | মো ধ ন শু ভ উ ২ স বে

ধা -গা সা | জা সা গা I ধা -গধগসা সা | গা দা পা I
তা বু জ | য গী তি গা ০ ০ ০ ০ ০ মি | লি স বে

পা পা দা | পা -া মা I জা মা -পমা | জা ধা জা I
তা হা রি | য ০ হে উ ঠি ০ বে | গ ডি যা

জা সা -সা | গা -ধা গা I দা -জা মা | গা -া -গা II II
নু ত ন | মি ০ কা এ ০ তি | ঠা ০ ন



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

মিশ্র-পাহাড়ী—(রেঝাখানি) দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

আল্হাম্মী

II ^০রা গণা ধা গা | ^১পা ধধা মা পা | ⁺ধা স'স' সা' রা' | ^৩স' ননা ধা পা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

^০গা ধধা পপা মমা | ^১গা গসা :সঃ রা | ⁺মা মমা গা রা | ^৩গা রা সা -া I
ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

^০রা গা ররা সসা | ^১গা গ্ধা :ধঃ পা | ⁺পা ধধা সা রা | ^৩গা ররা সা রা II
ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

অন্তরা

II ⁺মা মমা পা ধা | ^৩-া স' সা' সা' | ^০স' রা গ'গা র'রা' | ^১স' স'স' সা' সা' I
ডা ডেরে ডা ডা ০ ডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

⁺স' র'রা' সা' গা | ^৩ধা পপা মা পা | ^০গা ধধা পপা মমা | ^১গা গসা সা রা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

⁺মা মমা গা রা | ^৩গা রা সা -া |
ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

তান

১। গ^১ধা প^১মা গ^১রা স^১রা | মা⁺
ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১

২। স^০রা ম^০পা ধ^১র্স^১া র^১র্স^১া | ন^১ধা প^১মা গ^১রা স^১রা | মা⁺
ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১

৩। গ⁺ধা প⁺মা গ⁺রা স⁺রা | ম^০পা ধ^০র্স^০া র^০র্স^০া | গ^০ধা প^০মা গ^০রা স^০রা | ম^১সা র^১মা সা রা | মা⁺
ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১রা ভা^১

মহাপ্রভুর ভোজন আরতি

ভজ পতিত উদ্ধারণ শ্রীগৌর হরি।
শ্রীগৌর হরি নবদ্বীপ বিহারী,
দীন দয়াময় হিতকারী ॥ ইত্যাদি।

কথা—প্রাচীন বৈষ্ণব কবি নরোত্তম দাস

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখোপাধ্যায়

আম্ভারী

{সা রসা II মা^০ মা মা মা | গা^১ -রা সা রা | গা^২ গা রসা রা | সা^০ -I}
ভ জ ০ প তি ত উ ছা ০ র ৭ শ্রী গো উদ্ হ রি ০

অন্তরা

II {-I মা^০ মা মা | পা^১ -না পা ধা | সা^২ -না গা ধা | পা^০ -ধনা ধা -I} II
০ শ্রীগো উদ্ হ রি ০ ন ব দ্বী ০ প বি ছা ০০ রা ০

আধর

II {^০ - মমা মা মা | ^১ পা মমা মা মা | ^২ পপা -া -া -া | ^৩ পা -ধগা ধা -া} I
 ০ ঐগো উরু হ | রি প্রভু এক বার | এস ০ ০ ০ | এ স ০ হে ০

{^০ - মমা মা মা | ^১ পা সর্সা সর্সা নধা | ^২ পপা -া -া -া | ^৩ পা ধগা ধা -া} I
 ০ ঐগো উরু হ | রি প্রভু এক বার | এস ০ ০ ০ | এ স ০ হে ০

{^০ - মমা মা মা | ^১ পা -া পা ধা | ^২ সর্সা -া গা ধা | ^৩ পা ধগা ধা -া} I
 ০ ঐগো উরু হ | রি ০ ন ব | দ্বী ০ প বি | হা ০০ রী ০

{^০ রা -মা মা মা | ^১ গা -মা পা ধা | ^২ পা -ধা পা মা | ^৩ গা -রা সসা সসা} I
 দী ০ ন দ | রা ০ ম য় | হি ০ ত কা | রী ০ হরে হরে

{^০ রা -মা মা ধা | ^১ পধা -রর্সা গধা পপা | ^২ মা -া মা ধা | ^৩ পধা -গর্সা গধা পপা I
 দী ০ ন আ | রে ০ ০০ হরে হরে | দী ০ ন আ | রে ০ ০০ হরে হরে

{^০ মা -া মা মা | ^১ গা -মা পা ধা | ^২ পা -ধা পা মা | ^৩ গা রা II *
 দী ০ ন দ | রা ০ ম য় | হি ০ ত কা | রী ০

* অন্ত্যন্ত অন্তরা ও আধরের স্ব প্রথম অন্তরার স্থায়। এই গানটি ১৩৩৭ সনের কান্তিক সংখ্যায় আধরসহ এই পত্রিকায় প্রকাশ করা হইয়াছিল, সেইজন্য সম্পূর্ণ লেখা হইল না। কীর্তন রসজ ব্যক্তিমাজেই এই গানটি জানেন।

—অরলিপিকারিকী

কর্ণাটী রাগ-রাগিনী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমণিলাল সেনশর্মা

কর্ণাটী 'হন্মতোড়ী' মেল আধুনিক হিন্দুস্থানী ভৈরবী ঠাটের অঙ্কুরপ। নিম্নে মেলের অঙ্কুরত রাগরাগিনীর আরোহণ অবরোহণ দেওয়া গেল।

হন্মতোড়ী মেল (কর্ণাটী)

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
নাগবরালী—	সা গ্‌ ন্‌সা খা মা পা দা,	পা মা জা খা সা খা জা
পুনগ তোড়ী—	গ্‌ দা গ্‌ সা খা জা মা পা দা গা,	দা পা মা জা খা সা গ্‌ দা গ্‌ সা
ধস্তাঙ্গী—	সা জা মা পা গা সর্গ,	সর্গ গা দা পা মা জা খা সা
তোড়ী—	সা খা জা মা দা গা সর্গ,	সর্গ গা দা মা জা খা সা
দেস্তাতোড়ী—	সা খা জা মা পা দা গা সর্গ,	সর্গ গা দা গা দা পা মা জা খা সা
গভীরাবসন্ত—	সা মা জা মা খা জা মা পা গদা গা দা পা সর্গ, সর্গ দা পা মা খা সা	
হিম-চিরদাসী—	সা খা মা পা গা সর্গ,	সা গা দা পা মা দা মা জা খা সা
তুঙ্গ-সামন্ত—	সা খা জা মা পা গা দা সর্গ,	সর্গ দা গা পা দা মা জা খা সা
শার্কোলব—	সা খা মা পা দা সর্গ,	সর্গ গা দা গা পা মা জা খা সা

(Capt. Day's Music & Musical Instruments of Southern India.)

ভৈরবী ঠাট—(হিন্দুস্থানী)

ভৈরবী—	গ্‌ সা, জা মা, পা, দা গা সর্গ, গা দা পা মা, জা, খা সা।
মালকৌশ—	গ্‌ সা জা মা, দা গা সর্গ, গা দা মা, জা মা, জা সা।
আশাবরী—	খা মা, পা দা, সর্গ, গা দা, পা, মা পা দা পা, জা, খা সা।
ধনাত্রী—	গ্‌ সা, জা মা, পা, গা সর্গ, গা দা পা মা পা জা, খা সা।
বিলাসবানী তোড়ী—	গ্‌ সা; খা সা, দা গা সর্গ, জা, খা জা, মা জা খা জা খা জা, দা গা দা পা, জা, খা জা দা পা জা, খা জা, মা জা, খা সা।

(অভিনব রাগমঞ্জরী)

কর্ণাটী অলবরালী মেল ও হিন্দুস্থানী তোড়ী মেলের মধ্যে সাদৃশ্য আছে। নিম্নে তার রূপ ও অঙ্কুরত রাগের আরোহণ অবরোহণ দিতেছি।

জলবরানী মেল—(কর্ণাট)

রাগের নাম	আরোহণ	অবরোহণ
কোকিল পঞ্চমী—সা খা জা পা দা না সী,		সী না দা পা জা জা খা সা
কুম্ভ-রত্নিনী—সা খা জা পা দা না সী,		সী না দা না পা জা জা খা সা
বরানী—সা জা খা জা জা পা দা না সী,		সী না দা পা জা জা খা সা
ভূপালী পঞ্চমী—সা জা খা জা পা জা দা সী,		সী না দা জা জা খা সা
বিজয়-কোকিল—সা খা জা জা পা দা সী,		সী না দা পা জা জা খা সা

(Capt. Day's Music & Musical Instruments of Southern India.)

তোড়ী মেল—(হিন্দুস্থানী)

তোড়ী—দা না সা, খা জা, খা, সা, জা পা, দা পা, জা পা, খা, সা
গুর্জরী—না সা, খা জা, জা দা জা জা, খা জা; খা সা
মুলতানী—না সা, জা জা, পা জা দা পা, না দা পা জা, পা জা, খা সা

(অভিনব রাগ মঞ্জরী)

ক্রমে যে দশটি ঠাটের পরিচয় দেওয়া হলো এ ছাড়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আর কোন ঠাট আধুনিক ভালে নেই। কিন্তু কর্ণাট সঙ্গীতের আরও কয়েকটি ঠাটের ব্যবহার আছে পরবর্তী সংখ্যায় তার পরিচয় যথাক্রমে ছাপা হবে।

(ক্রমশঃ)

গান

ত্রিহরশ্চেনাথ ঘটক

কালী মা তোর কালো পায়ে
রাঙা জবা মানায় ভালো,
বিশ্বরূপে রূপ দিয়ে তোর
কবুলি ধরা আলোর আলো।
যে রূপে তোর ভুললো মহেশ
সে রূপের মা গুণ যে অশেষ,
ও তোর, চরণ তলে তাই অবশেষ
শব হয়ে শিব জ্ঞান হারালো।

এলোকেশী দিগ্‌বসনা
হয়ে মা তুই দিবা নিশি
নেচে বেড়ান অস্তর ঘেরে
যোগিনীদের সঙ্গে মিশি।
শিব বোলে মা ঘর কাঙালি,
তাই কি তারে চোখ রাঙালি
এবার হ'লি মা তুই শিবকালী
কালো শাদায় বেশ মানালো।

স্বরলিপি

বসন্ত-ছিতাল

কোয়েলা বোলে

(আজু) ফুলবন মে।

মিঠি বোলি শুন,

ওরসে বিরহন,

ছুখরা ন মানে মন মে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

II { ধক্ষা -১ ধা | সী -১ -১ -১ | (নসী -ঋসী নসী -নধা | ক্ষধা -নসী -নধা ক্ষধা |
কো ০ রে | লা ০ ০ ০ | বো ০ ০ ০ ০ | আ ০ ০ ০ ০ জু ০ |

গমা }} I ঋসী -গী -ঋসী সী | নসী না ধা মা | গা
০০ বো ০ ০ ০ লে | ফু ০ ল ব ন | মে

II { নগা মা ধক্ষা ধা | সী -১ -১ সী | ঋসী সী নসী নধা | ক্ষধা -নসী না ধা } I
মি ০ টি বো ০ লি | শু ০ ০ ন | ত র সে ০ বি ০ | র ০ ০ ০ হ ন

গী ঋসী সক্ষী গী | ঋসী -১ সী -১ | নসী -সসী নধা -ক্ষধা | গমা
ছ খ ঙা ন | মা ০ নে ০ | ম ০ ০ ০ ন ০ ০ ০ | মে

ভান

১। $\overset{২}{১}$ গা - $\overset{২}{১}$ ধা - $\overset{২}{১}$ না - $\overset{২}{১}$ স | $\overset{৩}{১}$ স - $\overset{৩}{১}$ গ - $\overset{৩}{১}$ ধ - $\overset{৩}{১}$ না | $\overset{০}{১}$ না - $\overset{০}{১}$ গ - $\overset{০}{১}$ ধ - $\overset{০}{১}$ না |
আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

$\overset{১}{১}$ গা - $\overset{১}{১}$ ধা - $\overset{১}{১}$ না | $\overset{২}{১}$ স |
০ ০ "কো ০ যে লা"

২। $\overset{২}{১}$ না - $\overset{২}{১}$ গ - $\overset{২}{১}$ ধ - $\overset{২}{১}$ না | $\overset{৩}{১}$ স - $\overset{৩}{১}$ গ - $\overset{৩}{১}$ ধ - $\overset{৩}{১}$ না | $\overset{০}{১}$ না - $\overset{০}{১}$ গ - $\overset{০}{১}$ ধ - $\overset{০}{১}$ না |
আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

$\overset{১}{১}$ না - $\overset{১}{১}$ ধা - $\overset{১}{১}$ না | $\overset{২}{১}$ স |
০ ০ "কো ০ যে লা"

৩। $\overset{২}{১}$ গা - $\overset{২}{১}$ ধা - $\overset{২}{১}$ না - $\overset{২}{১}$ স | $\overset{৩}{১}$ স - $\overset{৩}{১}$ গ - $\overset{৩}{১}$ ধ - $\overset{৩}{১}$ না | $\overset{০}{১}$ না - $\overset{০}{১}$ গ - $\overset{০}{১}$ ধ - $\overset{০}{১}$ না |
আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

$\overset{১}{১}$ না - $\overset{১}{১}$ ধা - $\overset{১}{১}$ না | $\overset{২}{১}$ স |
০ ০ "কো ০ যে লা"

৪। $\overset{২}{১}$ স - $\overset{২}{১}$ গ - $\overset{২}{১}$ ধ - $\overset{২}{১}$ না | $\overset{৩}{১}$ স - $\overset{৩}{১}$ গ - $\overset{৩}{১}$ ধ - $\overset{৩}{১}$ না | $\overset{০}{১}$ না - $\overset{০}{১}$ গ - $\overset{০}{১}$ ধ - $\overset{০}{১}$ না |
আ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

$\overset{১}{১}$ না - $\overset{১}{১}$ ধা - $\overset{১}{১}$ না | $\overset{২}{১}$ স |
০ ০ "কো ০ যে লা"

বাঁট

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
স'না	খ'স'না	নধা	ক্রমা	নধা	মগা	খ'স'না	ন'না	মগা	মক্রমা
কো০	য়েলা	বো০	লে০	আজু	ফুল	বন	মে০	কো০	য়েলা
									বো০
									লে০

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
ধ'ক্রমা	নধা	স'না	খ'স'না	I	ধ'স'না	-নধা	ক্রমা	-গমা	স'না
কো০	য়েলা	বো০	লে০		কো০	০০	য়ে০	০০	"লা"

সঙ্গীতের রূপ ও সৌন্দর্য

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের রূপের কথা প্রথমে বলতে গেলেই মনে হয় তার ধ্যান ও ঠাট বা স্বরগ্রামের কথা। ধ্যানে রাগ-রাগিণীর বর্ণনা ও ঠাটে তার আসল স্বরময়-মুষ্টিটি দেওয়া হয়। সঙ্গীতের সাধক কঠিনিঃসৃত ধ্বনি দিয়ে স্বরবিশ্রাস প্রকটিত করেন ধ্যানের ভাব ও ছবিকে লক্ষ্য করে। কিন্তু এটাই রাগ-রাগিণীর পূর্ণরূপ নয়। আরোহণ-অবরোহণের মুখে মুর্ছনাকে গ্রামজয়ের মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তুলে তাতে গমক, অলকার, আশ, মীড় ও তানাদি যুক্ত করে মুষ্টিমান করলেই তা ঠিকঠিক ভাবে রূপায়িত হোয়ে ওঠে। উদাহরণস্বরূপ গ্রহণ করলে দেখা যায়, পঞ্চম পত্নী ললিতার ধ্যান ও ঠাট বর্ণনায় শাস্ত্রকার বোলেছেন—

“প্রফুল্ল সপ্তজ্জদ মালাধারী

মুবা চ গৌরোজস লোচন ত্রিঃ।

বিনিম্বসনু দৈববশাৎ প্রভাতে

যন্তাঃ পতিঃ সা ললিতা প্রদীপ্তা।”

যার স্বামী মুবা, প্রফুল্ল সপ্তজ্জদ মালাপরিহিত, শুভ্র ও উৎফুল্ল নয়নত্রিভূষিত এবং দৈববশতঃ প্রাতঃকালে নিঃশ্বাস বিহীন, তিনিই ‘ললিতা’ নামে অভিহিত। এবং ঠাট হোচ্ছে—

“নিবাহোহংশ গ্রহভাসঃ কচিং মধ্যম ঈরিতঃ।

সম্পূর্ণা ললিতা প্রোক্তা হেমভর্জ্যে প্রণীরতে।”

সঙ্গীত-পারিজাত্রে স্বরমুষ্টি দেওয়া হোয়েছে, যথা—

স র গ ম ধ ন স স ন ধ ম, গ র স র স ন স ন স ন
ধ ন ন স র গ ম গ র স ন স ধ ন স ন স ন ন ধ ম ধ ন
স র গ ম গ র স ন ধ ন ধ ম গ র স র স ন স স ধ ন স
ম গ র স ন ধ ন স ম।

এই স্বরমুষ্টি ললিতাকে পরিচয় করিয়ে দিয়ে পুনরায় পূর্ণাঙ্ক হোতে চায় মুর্ছনাদির সঙ্গে। মুর্ছনার আখ্যায় ‘সঙ্গীত-রসাকর’কার বলেছেন—

“ক্রমাৎ স্বরাণাং সপ্তানামারোহচাবরোহণম্।

মুর্ছনেত্যাচ্যতে—”

পুনঃ “গ্রামবয়ে তাঃ সপ্ত সপ্ত চ”, অর্থাৎ একুশ মুর্ছনা। ষড়্জ গ্রামে, মধ্যম গ্রাম প্রভৃতিতে মুর্ছনা সাতটি সাতটি কোরে বিভক্ত।

এই একুশ মুর্ছনার প্রকাশ স্তায়তঃ প্রতি রাগ-রাগিণীতেই দেখান কর্তব্য। তারপর গমক, তান, মীড়াদিও আছে রাগ-রাগিণীকে পূর্ণরূপ করিতে।

কিন্তু এ সমস্তই নির্ভর করে সর্বোপরি সঙ্গীত-সাধকের কণ্ঠ-সাধনার ওপর। স্বর-সাধনা যদি সঠিক হয়, এবং তৎসঙ্গে মিষ্ট হয়, তবেই ধ্যান বা স্বরবিশ্রাসোক্ত রূপটি মুর্ছনাদির সঙ্গে যথার্থ পরিফুট হোয়ে উঠতে পারে, অন্যথা নয়। গলার পাভীর্ষ, সায়ল্য, ঝড়ুতা ও মিষ্টতা

একজ্ঞ একান্ত আবশ্যক। সাধনার দোষে বড়জ্ঞ শ্রুতির যদি স্থান বিচ্যুতি ঘটে, তবে যথার্থ বড়জ্ঞানের ক্ষুণ্ণি হয় না, তাতে অস্ত্রান্ত স্বরেরও স্থানবিচ্যুতি ঘটে থাকে এবং কলে রাগ বা রাগিণীর আসল রূপটী কদর্ঘ্যে পরিণত হয়। একজ্ঞ সঙ্গীত-সাধকমাত্রেরই স্বরসাধনাটিকে পূর্ণ করিতে চেষ্টা করা উচিত।

শুধু তাই নয়। পূর্বে যে বলা হোয়েছে, সঙ্গীতের রূপটী পূর্ণতা প্রাপ্ত হয় মূর্ছনা, তানাদির সমবায়, তাতেও বক্তব্য, মূর্ছনা-তানাদিও সংযুক্ত করিতে হবে, সৌন্দর্য-রক্ষণের দিকে দৃষ্টি রেখে। কারণ বেশীর ভাগ সময়েই দেখা যায়, রূপদে বাঁট ও খ্যাল, ঠুংরী প্রভৃতিতে তানের বাহুল্যে তা শ্রুতিকটু হোয়ে ওঠে, সৌন্দর্য এতটুকু রক্ষিত হয় না। তাই ধ্যান, ঠাট, মূর্ছনা, তানাদি সহায় রাগ-রাগিণীকে মূর্তিমান কোরে তুললেও সৌন্দর্যটিকে তাতে না ফোটাতে রূপটী-প্রাণহীনে পরিণত হয়। তবে অবশ্য সৌন্দর্যটী ফোটান বা রক্ষার ভারও সাধকের ওপরই থাকবে।

রূপের কথা বোলে শেষে যখন এই সৌন্দর্যের কথা অবসর এল, তখনই মনে আগে, সৌন্দর্যটী কী পদার্থ? সঙ্গীতের সৌন্দর্য বলতে এর মিষ্টত্বটুকু শুধু, না আর কিছু? প্রকৃত কিন্তু মিষ্টত্ব অপরিহার্য, তাছাড়া আছে সঙ্গীতে অর্থাৎ রাগ-রাগিণীর প্রাণের দরদ ও ভাব। প্রত্যেক রাগিণীই রসধারায় সিক্ত; সাধক আপন স্বভাবস্বলভ মিষ্ট গলাতে প্রাণের আবেগভরা দরদ ফুটিয়ে রাগ-রাগিণীটিকে প্রাণময় কোরে তুলবেন, যে প্রাণের পরিচয় পেয়ে মানুষ ত ছার, পশু পক্ষীর পাখাও হৃদয়ও জীবীকৃত হোয়ে যাবে।

রাগ-রাগিণী ঠিকঠিক গাওয়া হোলেই, অর্থাৎ রাগ-রাগিণীর ভাবময় মূর্তি স্ব স্ব উদাস, ককণ অথবা কষ্ট আবহাওয়ার মধ্যে সে 'সে'কাল বা সময়ের পরিচয় নিয়ে প্রকটিত হবেই। ভৈরব আপনার নিবিড় গভীর

প্রভাতের যে ভাব ও আবেগ নিয়ে সাধকের মানসপটে উদ্ভিত হয়, বসন্ত, পূর্ণবী, বা বেহাগ সে ভাব ও দরদ নিয়ে ঠিক উপস্থিত হয় না। তা'ছাড়া সাধকের কলা-সৌন্দর্য প্রকৃতিত করবার ওপরও অনেকটা নির্ভর করে। পূর্ণবী বা জয়জয়ন্তী যে ভাব ও দরদের ফোটা উদ্ভিত, সাধক যদি তদ্ভাবাপন্ন হোয়ে সেটুকু পরিষ্কৃত করিতে না পারেন, তবে তা অনর্থকই পর্য্যবসিত হয়। একজ্ঞ সাধকের হৃদয়-ভ্রমীটি এমনই নরম বা কড়াহুয়ে বাধ্ত হবে, যাতে তা সেই সেই রাগ-রাগিণীর তালে তালেই আপনি বেজে উঠতে পারে। এ'বাক্তানের কৃতিত্বটুকু কিন্তু সব সাধকের নিজেরই। যে যত বড় গায়ক হবে, সে তত রাগ-রাগিণীর মাঝে আপনাকে বিলিয়ে বা ডুবিয়ে দিয়ে, তারই স্বরে আপন হৃদয়ের তারের স্বর বেঁধে সমতালে ঝঙ্কারিত করিতে সক্ষম হবে। যে না পারে, বুঝতে হবে সে তখনও রাগ-রাগিণীর যথার্থ ভাবটী হৃদয়ভ্রম করিতে পারে নি।

এটা সত্য যে, এই হৃদয়ভ্রম বা অহুত্বের উপরই দরদ ফুটানোর কৃতিত্বটুকু ফুটে ওঠে, অন্তথা নয়। সঙ্গীতের রূপ শাস্ত্রসমূহ সাধকের কণ্ঠে প্রকটিত হোলেও সৌন্দর্য বিকাশের সমস্ত দায়িত্ব কিন্তু ঐ দরদ ফুটানোর উপরই নির্ভর করে। তাই সঙ্গীতের সাধক যিনি হবেন, তাঁর এমিকে সম্পূর্ণ লক্ষ্য থাকবে। সৌন্দর্যহীন ফুল যেমন লোকের কোনদিনই আদরণীয় হয় নি, দরদ ও ভাবহীন সঙ্গীতও বেক্রপ কোনদিন মানব বা পশুপক্ষীর চিত্ত-বিনোদন করিতে সক্ষম হবে না। তাই সর্বাগ্রে সকলেরই লক্ষ্য রাখতে হ'বে, রূপ ফুটানোর সঙ্গে সঙ্গে তাতে যথার্থ সৌন্দর্যটুকু ফুটিয়ে তুলে, তাকে অর্থাৎ সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীকে প্রাণময় বা জীবন্ত করিতে। কারণ এই প্রাণময় ও জীবন্ত করাতেই সঙ্গীত-সাধনার যথার্থ উৎকর্ষ ও সাকল্য সাধিত হয়।

স্বরলিপি

(ভজন)

মনে যদি প্রেম জাগে তোর
দেবতা কি পাষণ থাকে ?
আপন দোষে দোষী হয়ে
দোষ দিলি তুই যা'কে তা'কে ।

প্রাণে যদি পাতিস্ আসন
কেমনে রয় দূরে সে জন ?
ভ্রমর কি রয় ঘুমে মগন
ফুল ফুটিলে বনের শাখে ?

আপনারে নে রে খুঁজি,
বুঝে নে তোর আপন পুঁজি,
মলিন রেখে ঘরের ভিতর
সাজাস্ না আর বাহিরটাকে ।

কথা—শ্রীহর্গেশচন্দ্র দত্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য

II -। -। সা | রা মা পা I মপা -দর্সা গা | দা পা দমমা I
o o ম | নে য দি প্রেo o ম জা | গে তো o ব

মা পদা -গা | দা পা -দা I মপা জাঃ জঃ | রা জ সা -। I
দে বo o | তা কি o পা বা ৭ | ধা কে o

-। -। জর্। | জর্জর্। রা সা I সা গর্সর্। -সা | গদা পা -। I
o o আ | প ন দো যে দো বীoo o | হ যে o

মাঃ যঃ পা | মপা -দর্সা দদা I পা মপদা -মপা | জরা সা -। II
দো য দি | লিo oo তুই বা কেoo oo | তাo কে o

II -১ -১ জ্ঞা মা গদা গা I সী সী সর্গী | সী সী -১ I
o o জ্ঞা মে য দি পা তি o স্ আ স ন্

-১ -১ গা গা সী সর্গী I সী সী গর্গী | গদা পা -১ I
o o কে ম নে র য দ্ রে o সে জ ন্

-১ -১ মপা পর্গী সী সর্গী I গা সর্গী -১ | দা পা -১ I
o o জ o ম র কি র য য় মে o ম গ ন্

মা -১ পা মপা -দগা দা I পা মপদা -মপা | জরা সা -১ II
ক্ ল্ ক্ টি o o লে ব নে o o o ব্ পা o গে o

II -১ -১ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | ধা সা -১ I
o o জ্ঞা প না রে নে o রে o o য়্ জি o

-১ -১ গা সা জ্ঞা মমা I পা মপা গা | দা পা -১ I
o o বু ষে নে তোর আ প o ন পূ জি o

-১ -১ মপা পজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I পা জ্ঞা: -জ্ঞা: | ধা সী: -সী: I
o o ম o লি ন রে থে য রে য়্ ভি ত র

মা মা: প: মপা -দগা দদা I পা মপদা -মপা | জরা সা -১ II II
সা আ স্ নে o o আর বা হি o o o টা o কে o .

স্বরলিপি

ভৈরব—একতাল (৪টি লয়)

সুন্দর প্রভাতে প্রভু গাহি তব জয়গান,
লহ গো প্রণতি হে ভুবনপতি
পরম-ব্রহ্ম কৃপানিধান।
জাগে পূরব গগন-সীমায়
উজল ভপন তব মহিমায়,
প্রভাতী পবনে জাগিয়া কাননে
গাহে বিহঙ্গ জয় ভগবান্ ॥

কথা ও সুর—ঐ অজিত কৃষ্ণ বসু

স্বরলিপি—কুমারী শোভারাগী বসু

II ০ সা -দা দা | ১ পা -বপা পা | + গগা -মা গগা | ০ -খা সা সা I
 স্ব ন দ | র ০ প্র | ভা ০ ভে | ০ প্র ভু

০ না -সদা না | ১ সা সা সা | + খা -জা খা | ০ সা -সা -সা I
 গা ০ হি | ০ ড ব জ ০ র | গা ০ ন

০ বা অগা বা | ১ দা দা দা | + না সা না | ০ সা সা সা I
 ল হ ০ গো | প্র গ ডি | হে ভু ব | ন গ ডি

০ দা গা পা | ১ গগা -মা পা | + অগা বা বা | ০ গগা -খা -সা II
 গ র ব | ব ০ স্ব | ক ০ গা নি | খা ০ ন

অঙ্করা

II ঙা -মগা ঙা | দা দা দা | না না না | সী সী সী | -া I
জা ০০ গে পু র ব গ গ ন নী মা য়

দা দা দা | দা না না | সী সী | ঙা না সী | দা পা -া I
উ জ ল ড প ন ত ব ম হি মা য়

দা গা পা | ঙা ঙা পা | গা ঙা ঙা | ঙা সী সী I
এ ভা ভী প ব নে জা গি য়া কা ন নে

ঙা গা ঙা | পা -দা দা | না না | সী দা | পা ঙা -গা I
গা হে বি হ ০ জ জ য় ড গ বা ন

ঙা গা দা | পা ঙা -গা | ঙা ঙা | গা ঙা | ঙা সী -সা II
জ য় ড গ বা ন জ য় ড গ বা ন

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

আজি সন্ধ্যা আঁধারে নদী তটে বসি'
তোমা অনিবার স্বরি,
তুখি ক্লাস্ত লগাটে আঁত কালিমা
মুছো মুছো সুন্দরী।

নয়নের জলে ভিজেছে অধর
মেঘের আড়ালে কঁদে শশধর
প্রিয়হারী নভে খসিছে খেচর,
শিহরিছে মন-ভরী।

জীবন-স্বর্ধ্যা তিমির নিশায়
শত প্রার্থনা হেলায় মিশায়
মন-বিহ্বল কঁদে মূরছায়
ব্যথা ও বেদনা ভরি'।

আমার আকাশে নিরাশার বাতি
কুহেলি জড়িত স্থনিবিড় রাতি
আশায় করিছ স্বপন বেশাতি
(আমি) টান ভেবে রাখ ধরি।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা

দরবারী কানাড়া—জনক জিতান

না দেব্ দেব্ দেব্ তোম্ জে দানি
জিম্ তা না না না।
জিম্ তা না জিম্ তা না
জিম্ তা না না না ॥

ও দানি তুম্ দানি জিম্ তা না না না,
জিম্ তা না জিম্ তানা তা হুম্ তা না না,
দিয়া নাতা দেব্ না তা
জিম্ তা না না না ॥

রচনা ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ দত্তের ছাত্র—শ্রীঅনিল কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থারী

II গা রা সা রা | গা সা মা পা | দা -১ গা গা | সা -১ সা -১ I
না দেব্ দেব্ দেব্ | তোম্ জে দা নি | জিম্ ০ তা না | না ০ না ০

সা রা রা রা | সা রা পা মপা | জা -১ জা মা | রা -১ সা -১ II
জিম্ তা না | জিম্ তা না ০ | জিম্ ০ তা না | না ০ না ০

অস্তরী

II মা পা পা পা | দা -১ দা গা | সা -১ সা সা | সা -১ সা -১ I
ও ০ দা নি | তুম্ ০ দা নি | জিম্ ০ তা না | না ০ না ০

সা রা রা রা | জা -১ জা জা | দা দা -১ গা | পা -১ পা -১ I
জিম্ তা না | জিম্ ০ তা না | তা হুম্ ০ তা | না ০ না ০

মা পা পা পা | মা পা গা পা | জা -১ জা মা | রা -১ সা -১ II
দি রা না তা | দে বে না তা | জিম্ ০ তা না | না ০ না ০

স্বরলিপি

রাগিনী—খাজাজ বসন্ত

জীবন তব আসরে মম যৌবন গাহে গীতি ।
নন্দন সুখ সঙ্গীত করা মূরছনা আসে নিতি ॥
সাধন যত শত আয়োজনে,
নিবিড় হ'য়ে আছে মম মনে,
আকুল প্রাণ চঞ্চল ডবু বহিছে সদা ভীতি ॥
শুভ বসন্ত নব জাগরণে ফুলফল ভারে হাসে তপোবনে ।
নিভৃত দেবতা তব আবাহনে নিরবধি লয় স্তুতি ॥
আলোক ভরা আশা যুঁধীদল,
আজও আনন্দে বহে পরিমল,
হৃদয়ে বহে কলকল ঢেউ উদ্দাম স্নেহ-শ্রীতি ॥

কথা—শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ, এম, এ, বি, এল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশীতলকৃষ্ণ ঘোষ

আস্থারী

II	সা	সা	রা	রা	গা	মা	মপা	পা	গা	গধপা	I
জী	ব	ন	০	ত	ব	আ	স০	রে	০	ম	ম০০
পা	-ধা	পা	মা	গা	মা	রগা	-মা	মা	-১	-১	-১ I
যৌ	০	ব	ন	গা	হে	গী০	০	তি	০	০	০
মা	-ধা	ধা	ধা	ধা	ধা	ধা	-স'১	গা	ধা	পা	পা I
ন	ন	দ	ন	হ	ধ	স	০	কী	ত	ঝ	রা
মা	পা	না	না	না	স'১	ধনা	-ধনস'১	স'১	-১	গা	গধপা I
যু	র	ছ	না	আ	সে	নি০	০০০	তি	০	ম	ম০০
পা	-ধা	পা	মা	গা	মা	রগা	-মা	মা	-১	-১	-১ II
যৌ	০	ব	ন	গা	হে	গী০	০	তি	০	০	০

অঙ্করা

II ^০মা ^১মা -গা ^২ধা পা -ধা ^৩সী নস'রী সী ^৪সী সী সী I
সা ধ ব য ত ০ শ ত ০ ০ আ ধো জ নে

পা না না -না না সী সী নস'রী সী ধসী গা ধা I
নি বি ড ০ হ য়ে আ ছে ০ ০ য ম ০ ম নে

ধা গা গা -না গা র'গ'রী গা -গা রী না রী সী I
আ ক ল ০ প্রা ৭ ০ ০ চ ন চ ল ত ব

পা না না -না না সী ধা -সী গা -ধা গা গধপা I
ব হি ছে ০ স দা ভী ০ তি ০ ম ম ০ ০

পা -ধা পা মা গা মা র'গা -মা মা -না -না -না II
যো ০ ব ন গা হে গী ০ ০ তি ০ ০ ০

সংগারী

II ^০মা ^১মা ^২মা ^৩মা -মা ^৪মা ^৫মা ^৬মা ^৭মা ^৮মা ^৯মা I
গ ড ব স ০ ড ন ব জা গ র নে

মা ধা ধা ধা ধা ধা পা ধা ধসী সী গা ধা I
ক ল ক ল ভা রে হা সে ত ০ পো ব নে

পনা না না না না না না সী না সী সী I
নি ০ ক ত দে ব ভা ত ব আ বা হ নে

ধা সী গা ধা পা পা গা -মা গধপমা -পা -না -না II
নি র ব ধি ল য ড ০ তি ০ ০ ০ ০ ০

আভোগ

II ০ মা মা গা ধা পা -ধা না সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ -া I
 আ লো ক ড রা ০ আ না য় ধী দ ল

পা না না না -া সাঁ সাঁ নসঁরাঁ সাঁ ধসঁরাঁ গা -ধা I
 আ জো আ ন ন দে ব হে ০০ প রি ০ ম ল

ধা সাঁ গাঁ -া গাঁ রঁগঁরাঁ গাঁ গাঁ রাঁ না রাঁ সাঁ I
 হ দ য়ে ০ ব হে ০০ ক ল ক ল ঢে উ

পা না না -না না সাঁ ধা -সাঁ গা -ধা গা গধপা I
 উ দা ম ০ মে হ প্রী ০ তি ০ ম ম ০০

পা -ধা পা মা গা মা রগা -মা মা -া -া -া II
 বো ০ ব ন গা হে গাঁ ০ ০ তি ০ ০ ০

গান

ঐশ্বরজিৎ মৌলিক এম্-এ

ভাল যদি লাগে ভাল যদি বাসি

অপরাধ কেন হয় গো

কেন পদে পদে মিলনেরি পথে—

বন্ধন, বাধা, ভয় গো!

আমি দীপ জালি কেন নিভে যায়,—

কাছে পেয়ে কেন তোমায়ে হারায়,

চন্দন, চুয়া, কুহুম পরশ—

জালা হয়ে কেন রয় গো?

জ্যোছনা হসিত পুলকিত রাতি,

চাঁদিনী চকোরে করে মাতামাতি,

পথে পথে কেন পথ খুঁজে ফিরি—

বাধা কত আর নয় গো!

স্বরলিপি

ভৈরবী মিত্র—টিমে ভেতাল

বরা জোরি কিনরে কাছাই পানিয়াঁ ভরত
মোরি গাগরি গিরাই কর কি লড়াই।
দিলরং কাঁহে আয়সো চিঠি হায়ে কাছাই
ল'জন আওবে তুমওহি কেঁও ন যাও বাঁহা রয়ে না
গাওয়াই ॥ *

স্বরলিপি—সঙ্গীতাত্মক ত্রিযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী শ্রীঅনীমা মুখার্জী

বাবহার—র, ঞ, জ, ম, ঙ, দ, প।

আস্তহারী

II {গা সা জা মা | পা -া পা দা | -পা গা দা পা | মা পা মা মংপংদঃ I
ব রা জো রি | কি ০ ন রে | ০ কা ছা ই | পা নি রা ত ০ ০

পা পমা জা রা | জা পা মা মংপংদঃ | পা মা জা মা | গা জা সা জা II
র ত ০ মো রি | গা গ রি গি ০ ০ | রা ই ক র | কি ল ডা ই

অন্তরা

II {পা দা পা দা | মা পা জা মা | দা -া গা স' | -া গা স' স' I
দি ল র' গ | কাঁ হে আয় সো | টি ০ ঠ হায়ে | ০ কা ছা ই

রাঁ -জাঁ রাঁ জাঁ | স' জাঁ স' স' | পা দা স' গা | দা পা জা মা I
লা ০ জ ন | আও বে তু ম | ও হি কেঁও ন | বা ও বাঁ হা

পদা -গা দা পা | মা জা জা মা | জা জা সা জা |
রয়ে ০ না গা | ওরা ই ক র | কি ল ডা ই

* সর্বস্ব সংরক্ষিত।

১। তান :—সম্ব হইতে ছন।

২	৩	০
পদা -গসাঁ স'গাঁ -দপাঁ	দগাঁ -গদাঁ -পদা জুয়া	দদাঁ -মজা -খসা -গ'সাঁ
ব ০ ০০ রা ০ ০০	জো ০ ০০ ০ রি কি ০	০০ ০০ ০০ ০ন

১	২	৩
জুয়া -দগাঁ -স'খাঁ -স'জাঁ I	খ'সাঁ স'খাঁ স'খাঁ গসাঁ	গদাঁ পজাঁ ম'জাঁ খ'সাঁ
রে ০ ০০ ০০ ০০	কা হা ই পা নিয়া ডর	ত মো রি গা গরি গিরা

০
গদাঁ দদাঁ জুয়া সখাঁ I
ই ক রকি লড়া ই ০

২। আস্থারীর বাঁট :—কাক হইতে ছন, তেহাই সহ।

০	১	২
গদাঁ পদা গসাঁ স'খাঁ	স'জাঁ খ'সাঁ খ'সাঁ গসাঁ	গদাঁ গদাঁ পদা পদা
বরা জোরি কি ০ নরে	০ কা হাই পানি রাঁ ড	রত মো রি গাগ রি নি

তেহাই :—

৩	০	১
পদা জুয়া মজা খসা I	গ'সা জুয়া পদা গ'সা	জুয়া পদা গ'সা জুয়া
রাই কর কিল ডাই	বরা জোরি কি ০ বরা	জোরি কি ০ বরা জোরি

৩। তান :—কাক হইতে চৌছন।

০	১
মপদগাঁ -স'জ'জ'খাঁ -স'গদপাঁ -দগস'খাঁ	স'গদপাঁ -মজ'খসা গ'সা জুয়া I
আ ০ ০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০	০০০০ ০০০০ বরা জোরি

৪। আন্তরীক্স ঝাঁট :—সম্ হইতে ছন, তেহাই সহ। ইহাতে ছুটের কাজ বেশী।

^২ পপা	পপা	দপা	স'খা'৷		^৩ স'খা'৷	-খ'জ'৷	খ'খা'৷	স'খা'৷		^০ -খ'স'৷	গদা	-গদা	পজ'৷	
ব০	রাঝো	০রি	কি ০		ন রে	০ কা	হা ০	ই পা		০ নি	ঝাঁ ড	০ র	ডযো	

তেহাই :—

^১ -খ'স'৷	খ'জ'৷	খ'স'৷	গদা		^২ পজ'৷	দজ'৷	খ'স'৷	-স'খা'৷		^৩ গ'স'৷	জ'মা	পা	পা	
০ রি	পা ০	গ রি	গিয়া		ই ক	রকি	লড়া	০ ই		বরা	ঝোরি	কি	ন	

^০ পা	গ'স'৷	জ'মা	পা		^১ পা	পা	গ'স'৷	জ'মা	I
রে	বরা	ঝোরি	কি		ন	রে	বরা	ঝোরি	

৫। তান :—কাকের ২ মাত্রা পরে চৌহন। আড়িলয়।

^০ (মা পা)	জ'খ'স'জ'৷	-খ'স'গদা		^১ প'মজ'খা	-স'গ'স'৷	গ'স'৷	জ'মা	I
পা নি	ঝাঁ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০		০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	বরা	ঝোরি	

৬। তান :—তৃতীয় ভালের তিন মাত্রা পরে, চৌহন, আড়িলয়

^০ (-পা	গা	দা)	মপদগা		^০ দপমপা	-দগস'খা'৷	-স'গস'খা'৷	-জ'খ'স'না	
০	কা	হা	আ ০ ০ ০		০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	

^০ দপমজ'৷	-খ'স'গ'স'৷	গ'স'৷	জ'মা	I
০ ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	বরা	ঝোরি	

৭। অস্তরার বাঁট :—সম্ হইতে হুন তেহাই সহ।

২	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
পণা	দপা	দপা	অপা	অস্তা	অস্তা	অস্তা	অসা	সখা	অস্তা	দা	দা	দা	দা
দি ০	ল র	০ গ	কা ০	হে আর	০সো	টি ০	ঠ হার	০ কা	কা ই	লা ০	অন		

১	২	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১
সস্তা	অসা	পমা	দপা	গদা	অসা	সসা	গসা	দপা	গদা	অস্তা	অসা		
আওবে	তুম	ওহি	কেওন	বাও	বা হা	রয়ে ০	নাগা	ওয়াই	কর	কিল	ডাই		

তেহাই :—

০	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১	১
অসা	গদা	পদা	গদা	অস্তা	অসা	গসা	অস্তা	পা					
বরা	জোরি	কিন	বরা	জোরি	কিন	বরা	জোরি	কি					

এই গানের তান ও বাঁট যেখান হইতে আরম্ভ হইয়াছে তাহা আস্থারীর সেইখান হইতে গাহিবে ও যেখানে তান বাঁট শেষ হইয়াছে সেই শেষের মাত্রার পরে আস্থারী গাহিবে, তান ও বাঁট ফাঁকে শেষ হইলে প্রথম তাল হইতে ও প্রথম তালে শেষ হইলে সম্ হইতে গাহিবে। সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিত শিবসেবক মিলজীর ঘরোয়ানা হ্র।

গান

ঐগিরীন্ চক্রবর্তী

আধারে আঁধি অন্ধ হ'লে ধরিও মোর হাতে,
দাঁড়ায়ো প্রভু পাশে আমার যতুল-চরণ-পাতে।
তোমার যদি আলোক আমি
আধার মাঝে হারাই আমি
দেখায়ো পথ অন্ধজনে চির-আধার-রাতে ॥
নিশীথ-রাতে আকুল-বায়ে নিব্বে বধন বাতি
তোমার আলো-পরশ পেয়ে উঠবে পরাণ-মাতি।
অন্ধকারে চরণ ফেলে
চলা যদি নাই-বা মেলে—
তুমিই তবে পাশে পাশে চলিও আমার সাথে ॥

* উক্ত গানটির ঐমান্ গণেশচন্দ্র চক্রবর্তী রেকর্ড করিয়াছেন।

ঐক্যতানিক গৎ

খান্জাজ—কাওয়ালী

রচনা—ঐক্যমাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

II ^০ঝাঁ ^১সাঁ না ^২সাঁ | ^৩ধাঁ গাঁ ধাঁ পধাঁ | ^৪গম্ভা পধণাঁ পা ধাঁ | ^৫গাঁ পা ঘাঁ গাঁ I

^০সাঁ -াঁ গাঁ ঘাঁ | ^১পাঁ ধাঁ গাঁ ঘাঁ | ^২পাঁ সাঁ গাঁ ধাঁ | ^৩পাঁ ধাঁ ঘাঁ গাঁ II

অন্তরা

II ^০গাঁ ঘাঁ পা গাঁ | ^১সাঁ র্গাঁ না সাঁ | ^২নসাঁ র্গাঁ র্গাঁ র্গাঁ গাঁ | ^৩ঝাঁ র্গাঁ সাঁ না I

^০পাঁ না সাঁ র্গাঁ | ^১না সাঁ গধাঁ পধাঁ | ^২গম্ভা পধণাঁ পা ধাঁ | ^৩গাঁ পা ঘাঁ গাঁ II

ভান

১। ^৪গম্ভা পধাঁ গধাঁ পম্ভা | ^৫গম্ভা পধাঁ ঘাঁ গাঁ I

২। ^৪সাঁ গাঁ গধাঁ গধাঁ পম্ভা | ^৫গম্ভা পধাঁ ঘাঁ গাঁ I

৩। ^০নসাঁ র্গাঁ র্গাঁ র্গাঁ র্গাঁ | ^১নসাঁ র্গাঁ গাঁ ধাঁ | ^২গম্ভা পধাঁ গধাঁ পম্ভা | ^৩গম্ভা পধাঁ ঘাঁ গাঁ I

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্বাহ্নযুতি)

ঐহুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

শাস্ত্রীয় যুক্তি প্রমাণে সঙ্গীত বলিতে কীৰ্ত্তনকেও যে বুঝায়, তাহা অস্বীকার করিবার যো নাই। সঙ্গীত-শিল্পী সমাজে যদিও কীৰ্ত্তনের তেমন আদর নাই, তথাপি আমাদের বিশ্বাস, শিক্ত সঙ্গীতজ্ঞগণ কীৰ্ত্তনের মৌলিকতা মনে মনে জানেন। ব্যবহারটা দেশবাসী-গণের অজ্ঞতার দিকে অগ্রসর করাইবার দ্বার উন্মুক্ত করিয়া যে দেয়, তাহা অতি সত্য। যদি বুদ্ধিমান বিচার পূর্বক, দোষগুণ বিশ্লেষণ করিয়া গভাভুগতিক ব্যবহারের দিকে লক্ষ্য কেহ করেন, তবেই পরিমার্জিত ভাবে ব্যবহার জিনিষটাই শুভ হইবে। ঐহুর্গা, খেয়াল, টপ্পা প্রভৃতিতে তবলা প্রভৃতি বাস্তবজ্ঞের সুসঙ্গত-অলঙ্কারযুক্ত সঙ্গতে অভূতপূর্ব আনন্দ হইয়া থাকে। গজল* অতি চকলাম্বক গান, তাহাতে কাহারবা প্রভৃতি তবলার তাল সংযোগে আসর বেশ জমাট হইয়া উঠে, তজ্জন্ত ঐ গায়কের আর্থিক আত্মাধিক্য যেমন, সম্মানও তেমন দেখা যায়। ইহা স্বধের কথা, যে সঙ্গীত অর্থাগম ও সম্মানলাভ করায়, তাহাতে সঙ্গীতের মর্যাদা বাড়িয়া উঠে। কিন্তু আমরা বুঝিতে পারি না যে, কীৰ্ত্তনে মনোহরসাহী, গরানুহাটী প্রভৃতি যাহাকে কত আনন্দ দেয়, কত কার্য-কার্যাম্বক অলঙ্কার প্রকাশ করিয়া বাঙ্গালীর সম্পদকে বাঙ্গালীর আনন্দ বৃদ্ধির কারণ করিয়া তুলে, কিন্তু তাহার উজ্জ্বল আদর নাই কেন? এলাহাবাদ সঙ্গীত কনফারেন্স উপলক্ষ্যে দুই চারিজন কীৰ্ত্তনীয়ার আহ্বান হইলে অমর্যাদার কারণ হইত না। ফলতঃ আমাদের সম্পদ, আমাদের গৌরব, পৃথিবীর নিকট জাতি বর্ণ নির্বিশেষ

আনন্দ বিতরণ করিয়া আমাদের মহীয়ান প্রাচীন গৌরবের ধ্বজা উড়িত। চৈতন্যদেবের কীৰ্ত্তির বিলুপ্ততা কথঞ্চিৎ বিদূরিত হইত। বিদেশাগত বা বিপ্রদেশাগত নয় বলিয়াই কি কীৰ্ত্তনের আদর তেমন নাই? মিথিলাগত জ্ঞান দর্শনের জ্ঞান মিথিলাগত কীৰ্ত্তনও বাঙ্গালীর নিজস্বময়, সুতরাং অম্লকরণতার ক্ষেত্র ত আছেই। স্বরলিপি সহযোগে একটা কীৰ্ত্তন যুহু (খোল) যুদক ধনি সংযোগে সঙ্গত হইলে, ঐহুর্গা খেয়াল অপেক্ষা কম আনন্দ হইবে বলিয়া মনে হয় না। এক ঐহুর্গা, খেয়াল ব্যতীত কীৰ্ত্তনের সমতা রক্ষা করিবার উপযুক্ততা দাদরা, ঠুংরি, গজল, প্রভৃতির নাই মনে হয়।

একপক্ষে ঐ সব পদ গান রচয়িতাগণের দিকে তাকাইতে বাধ্য হইলাম।

পদকর্তাগণ সাহিত্যের উন্নতি কতদূর কি ভাবে করিয়াছেন, তাহার তুলনা দিবার সামর্থ্য আমার নাই। দোলনীলাব্যঞ্জক, হোলি বা হোরি গান অতি মর্মস্পর্শী। গোবিন্দদাস যাহা লিখিয়া গিয়াছেন তজ্জপ এই পর্য্যন্ত আর দেখি নাই। এই সব গানের অম্লকরণ করিয়া অনেক সাহিত্যিক বা গায়ক গান বাড়াইয়াছেন। কিন্তু এমন স্থললিত তাল ও রাগে স্থললিত শব্দ ও ভাব সম্বিত পদ কেহ সৃষ্টি করিতে পারেন নাই। নিয়ে কিছু পদ সন্নিবেশ করিলাম।

১

খেলত ফান্তি বৃন্দাবন চাঁদ।

ঐতুপতি মনমথ মনমথ হাঁদ।

* গজল ভাব গাভীর্ঘ্য বটে, কিন্তু দৃষ্টান্ত: চকলাম্বক।

স্বন্দরীগণ কর মণ্ডলী মাঝ ।
রঙ্গিণী প্রেম তরঙ্গিণী মাঝ ॥

২

অক্ষণ তরুণ তরু অক্ষণ হি ধরণী ।
স্বল জলচর সব তেল এক বরণী ॥
অক্ষণ হি নৌরে অক্ষণ অরবিন্দ ।
অক্ষণ হৃদয়ে তেল দাস গোবিন্দ ॥

৩

দোলত রাধা মাধব সজ্জ দোলায়ত সব
সখীগণ বহু রঞ্জে ।
ভারত ফাগু দুই জন অঙ্গে ।
হেরইতে দুই রূপ মুরছে অনঙ্গে ॥

৪

নটবর ভজী ফাগু রজী
নাগর অভিনব নাগরী সজ ।
ঋতু ঋতুপতি গীতি চিত উন্মাতব
হেরি বৃন্দাবন বৃন্দাবন রজ ।
ফাগুরা খেলত নওলকিশোর ।
রাধা রমণ রমণী মন চোর ॥

৫

ফাগু খেলাইতে ফাগু উঠিল গগনে ।
বৃন্দাবন তরুণতা রাতুল বরণে ॥
রাজা মধুর নাচে, নাচে রাজা কোকিল গায় ।
রাজা ফুলে রাজা ভ্রমর রাজা মধু খায় ।
রাজা রায় রাজা হইল কালিন্দীর পানি ।
গগন ভ্রবন মিগ্ বিমিগ্ নাজানি ॥

এই অপূর্ণ প্রাকৃতিক বেটনীর মধ্যে রাধামাধব
যুগলরূপে এক অনাখাদিত অপূর্ণ সৌন্দর্যের স্পর্শ
জাগাইয়া দিল ।

২নং গানের অর্থ :—বৃন্দাবনে আজ বসন্ত পূর্ণিমা ।
কবি গোবিন্দ দাস এই উৎসব বর্ণনার অল্প বেন ভঙ্গীকৃত
সৌন্দর্য রস সজ্জার তাহার রচনার দ্বারা সমবেত করিয়া
রাখিয়াছেন । ভ্রমর আকাশ, ধরনী, সব কাণ্ডারাতে
রক্তিম হইয়া উঠিল । তরুণ তরু অক্ষণ বর্ণ হইল, স্বলচর,
জলচর সকলই একবর্ণ ধারণ করিল । জলের রং অক্ষণাত,
তাহাতে অক্ষণ বর্ণ পদ্ম বিকশিত হইল ।

৩নং গানের অর্থ :—জানদাস রস ও রুচিকে নিয়তই
সংযমের শাসনে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছেন । তিনি মধ্যযুগের
কবি হইয়া রুচির ক্লেদমুক্ত । তিনি আরাধ্য যুগল রূপ মধ্যে
অনন্দের দৃষ্টি হইতে ভ্রাণ পাইতে চাহেন । সেইজন্য
বলিয়াছেন, “হেরইতে দুই রূপ মুরছে অনঙ্গ ॥”

৪নং গানের অর্থ :—শ্রীকৃষ্ণ ভ্রমবর্ণিতাগণের সজ্জ
ফাগোৎসবে মত্ত হইয়াছেন, চারিদিকে নৃত্য, গীত ও নানা-
বিধ রহস্য কেলি সজ্জাত আনন্দ রস উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে ।
জানদাস ও গোবিন্দদাসের পরবর্তী সমস্ত পদকর্তাগণ
এক প্রকার গতাহুগতিকতাপন্ন হইয়া উঠেন ।

৫নং গানের অর্থ :—বৃন্দাবনের পুষ্পলতা রাজা ফাগে
আচ্ছন্ন । পুষ্পমধু ফাগের গুঁড়ার রক্ত বরণ ধরিল । রক্তিম
ভ্রমর আজ রক্ত রাজা ফুলের উপর বসিয়া, রক্তিম মধু পান
করিতে লাগিল । বাতাসে ফাগ চূর্ণ উড়িতে লাগিল ।
তাহাতে কালো ঘমনার জল রাতুল হইয়া উঠিল । পৃথিবী
আকাশ বাতাস সকলই ফাগুহাতে আচ্ছন্ন হইয়া দিবিদিক
শূন্য করিয়া ফেলিয়াছে ।

গোবিন্দদাস বিভ্রাপতির মতই বহির্জগতের কবির
জ্ঞান পার্থিব রসসামগ্রী ভঙ্গীকৃত করিয়াছেন ও তাহার
রচিত বিবর, বস্তুর চতুর্দিকে বেন বিকশিত বনে হয় ।

উক্ত দাসের একটি গান নূতন ধরণের দিলাম—

বৃন্দাবনে ধূম পড়ল রজ হোরি ।
ফাগু রঞ্জে রঙ্গিন নওলকিশোরী ।

স্বল সখাগণ রোখে ভ্রাম পুন।
হেরি স্বন্দর মুখ গোরা।
পিচ্কারি রক্ত অঙ্গে ঘন বরিখত,
মুছত আঁখি মুখ মোরি।
সহচর সহচরি মুটক মুটকি ভরি,
বিবিধ গন্ধ রক্ত ঘোরি।
দেহত যোগাই রাই ভ্রাম খেলত,
উজ্জ্বল দাস মন ভোরি।

একশ্রেণে গৌর লীলায় হোরি, তাহার সন্ধ্যাসের পর
গোবিন্দ দাস রচনা করিয়াছেন, কিন্তু পরবর্তী বৈষ্ণবগণ
সন্ধ্যাসের পূর্বেই নদীয়া নগরে তাহাকে দিয়া হোলি
খেলাইয়াছেন।

সন্ধ্যাসের পূর্বের গান

দেখ দেখ ঋতুরাজ বসন্ত সময়
সহচর সঙ্গে বিহরে গৌররায়।
ফাগু খেলে গোরাচাঁদ নদীয়া নগরে।
সুবতীর চিত্ত হয়ে নয়নের পরে।
সহচর মেলি ফাগু দেহ গোরা গায়
কুহুম পিচ্কা। লেই কেহ কেহ খায়।
.....
বাহুদেব ঘোষ রস করিলা প্রকাশ।

সন্ধ্যাসের পতনের গান

নীলাচলে কনকচল গোরা।
গোবিন্দ ফাগু রঙ্গে ভেল ভোরা।
ফাগুয়া খেলত গৌরভদ্র
প্রেম স্থখা সিদ্ধ মুরতি জহু।
ফাগুর রঙ্গে চৈতন্যদেবের সর্বাঙ্গ অঙ্গণ বর্ণ হইয়া
উঠিল।

ফাগু অঙ্গণ তহু অঙ্গণহি থির।
অঙ্গণ নয়নে ঝরে অঙ্গণহি নীর।
কণ্ঠেহি লোলিত অঙ্গণিত মাল
অঙ্গণ ভকতগণ গায় রসাল।

নায়ক নারিকা উভয়েই পরস্পর পিচ্কারি দিয়া গায়ে
রঙ্গে আবার ঢালিতেছেন। তাহাতে বাতাস মুক্ত হইয়া
বৃন্দাবন অঙ্গণ বর্ণ লইল।

পদ যথা—

দুহু করে আবার দুহু অঙ্গে ভারত
পিচ্কারি রঙ্গে পাখাল।
অঙ্গণিত যমুনা পুলিন কুঞ্জবন
অঙ্গণিত সুবতী জাল।
অঙ্গণিত সারীশুক অঙ্গণ শিখা কোকিল
উজ্জ্বল ভণিত রসাল।

রাধাকৃষ্ণের হোলির আনন্দে ব্রজবাসী সকলেই আনন্দে
পরিপূর্ণ, তাহাই কবি পদ তৈয়ারী করিলেন—
বৃন্দাবনে ধূম পড়ল রক্ত হোরি।
ফাগু রঙ্গে রত্নিন নগল কিশোরী।
—ইত্যাদি।

হোলির পদ গানই যে কত প্রকারের কত ভঙ্গিমায়
তৈয়ারী ও কত রাগে, তালে গীত হয় তাহা লিখিয়া
প্রকাশ করা দুঃসাধ্য। বৈষ্ণব কবিগণের নিকট বাঙ্গালা
ভাষা ঋণী। বৈষ্ণবদিগের কবিতা প্রতিভা চৈতন্যদেবের
মৃত্যুর পর অধিককাল স্থায়ী হয় নাই। এবং শেষ যুগের
আলোচনা, প্রারম্ভ যুগেরই পুনরুজ্জীবিত হইয়া দাঁড়ায়।*

* মুরারী করচা—গোপী ভাবৈদাস ভাবৈ
রীণভাবৈ কচিং কচিং।

অর্থাৎ চৈতন্যদেব কখনও গোপীভাব, কখনও রাস
ভাব, কখনও ঈশ্বরীয় ভাবে থাকিতেন।

চৈতন্যদেব যখন যে ভাবে থাকিতেন তখন সেই ভাবেরই পদ তৈয়ারী হইত।

২৪তমানে ঐ ঐ পদকর্তাগণের আলোচনা করিতেছি—
যথা :—

পদকর্তাগণের মধ্যে বৈষ্ণব দাস একজন বিখ্যাত। প্রকৃত নাম গোকুলানন্দ সেন। ইনি বৈষ্ণ, এবং টেঁরা বৈষ্ণ্যপুর নিবাসী ও রাধারমণ ঠাকুরের মন্ত্রশিষ্য ছিলেন। রাধামোহন ঠাকুরের সহিত স্বকীয়া ও পরকীয়ার শ্রেষ্ঠত্ব নিয়া ১১১৫ সালে এক পণ্ডিত সভা আহত হইয়া বিচার হয়, উহাতে গোকুলানন্দ উপস্থিত ছিলেন। সপ্তদশ শতাব্দীর প্রারম্ভে ইনি জন্মগ্রহণ করেন। ইনিই বিখ্যাত “পদকল্পতরু” গ্রন্থের সঙ্কলয়িতা। বৈষ্ণব দাস উক্ত গ্রন্থের উপসংহারে বলিয়াছেন যে,—

অরাচার্য্য প্রভুর বংশ ত্রিরাধামোহন।
কে করিতে পাবে তার গুণের বর্ণন।
গ্রহ কৈল পদামৃত সমুদ্র আখ্যান।
জন্মিল আমার লোভ তাহা করি গান।
নানা পর্যটনে পদ সংগ্রহ করিয়া।
তাহার যতেক পদ সব তাহা লৈয়া।
সেই মূলগ্রন্থ অমুসারে ইহা কৈল।
প্রাচীন প্রাচীন পদ যতেক পাইল।
এই গীত কল্পতরু নাম কৈল সার।
পূর্ব রাগাদি ক্রমে চারি পাখারার।

পদকল্পতরু কোন শকে সংকলিত হয়, তাহা সঠিক জানা যায় নাই। বৈষ্ণবদাস সংগৃহীত ও নিজ রচিত পদদ্বারা এই গ্রন্থ সম্পূর্ণ করেন। ইহার রচিত কোন কোন গান এত মধুরাঙ্গক যে, নরোত্তম দাসের সমতা রক্ষা করিতে পারে। ইহার বৈষ্ণব সাহিত্যে এবং ইতিহাসে বিশেষ পাণ্ডিত্য ছিল। ইনি খুব ভাল কীর্তিনিয়া ছিলেন এবং গায়ক হিসাবেও তাঁহার যথেষ্ট খ্যাতি ছিল। তিনি এত স্নন্দর গাহিতেন, যে অদ্যাপিও “টেকোরতপ” নামে প্রসিদ্ধি আছে।

২। শচীনন্দন দাস—প্রসিদ্ধ চৈতন্যদাসের দুই পুত্র ত্রিশচীনন্দন ও রামচন্দ্র। শচীনন্দন বাল্যকাল হইতেই অতিশয় কৃষ্ণভক্তিপরায়ণ ছিলেন। তাঁহার তিন পুত্র, রাজবল্লভ, ত্রিবল্লভ, ও কেশব। এই পুত্রগণও পরম ভক্ত। ইনি পদাবলী ভিন্ন “ত্রিগৌরাক বিজয়” নামক গ্রন্থ প্রণয়ন করিয়াছেন।

৩। শঙ্করদাস—বৈষ্ণব সাহিত্যে পাঁচজন শঙ্করদাসে। উল্লেখ পাওয়া যায়, তাহার মধ্যে পদকর্তা দুইজন। ১ম শঙ্কর দাস বা শঙ্কর বিশ্বাস, ইনি নরোত্তম ঠাকুরের শিষ্য। নরোত্তম বিলাসে ইহার নাম পাওয়া যায়।

জয় বৈষ্ণবের প্রিয় শঙ্কর বিশ্বাস।

গৌর গুণ গানে জেহো পরম উল্লাস।

২য় শঙ্কর ঘোষ, চৈতন্যদেব নীলাচলে অবস্থানকালে শঙ্কর ঘোষ তাঁহার সহিত মিলিত হইয়া রচিত পদ গান করিতেন। এই গানে চৈতন্যদেব অত্যন্ত প্রীত হইতেন। প্রবাদ আছে, তিনি খেতু মহাৎসবেও উপস্থিত ছিলেন। দৈবকীনন্দন এতৎসম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিয়াছেন।

বলিব শঙ্কর ঘোষ অধিকন রীতি।

ডমকের বাদ্যোতে জে প্রভুর কৈল প্রীতি।

* চৈতন্যভাগবতে খেতু উৎসবের কথা আছে।

৪। স্বরূপদাস, ইনি ত্রিনিবাস আচার্য্যের উপশাখা। ত্রিনিবাসের শিষ্য বিশ্বাসাচার্য্য, তৎশিষ্য পুরুষোত্তম, তৎশিষ্য বিলাসাচার্য্য, তৎশিষ্য স্বরূপদাস। স্বরূপের পদ অতি জ্বলিত। তিনি বাদক ছিলেন। পূর্বেই লিখিয়াছি, স্বরূপদাসের বাজল খোল।

যত রাঢ়ী চরকা তোল।

* মধুর্য্য রচিত নারে ঐ ছো গ্রন্থ ধন্ত,

বৃন্দাবন মসো মুখে বক্তা ত্রিচৈতন্য।

—ইতি কৃষ্ণদাস কবিরাজ।

৫। হরিদাস—বৈষ্ণব সাহিত্যে ৭ জন হরিদাসের পরিচয় পাওয়া যায়। তাহার মধ্যে ছোট হরিদাস, বড় হরিদাস, দ্বিজ হরিদাস, এই তিনজন পদকর্তা ছিলেন। ছোট হরিদাস নবদ্বীপবাসী, উদাসীন বৈষ্ণব ছিলেন। ইনি অতি সুকণ্ঠ এবং উচ্চশ্রেণীর গায়ক ছিলেন। ইনি চৈতন্তদেবের নিকটে থাকিয়া কীর্তন শুনাইতেন। তাহাতে চৈতন্তদেব এমন বিভোর হইতেন যে, ইহাকে কণকালও কাছ ছাড়া করিতেন না। তখনকার সময় গানের দিক দিয়াও দশজনে তাহাকে ভালবাসিত ও সম্মান করিত। কিন্তু মাধবী দাসীর নিকট চৈতন্তদেবের অল্প উত্তম শুভলের অল্প বাওয়ার চৈতন্তদেব এমন প্রিয়ব্যক্তিকে ত্যাগ

করায়, এই বিচ্ছেদে হরিদাস ত্রিবেণীতে প্রাণত্যাগ করিলেন। তখন চৈতন্তদেব সকলের উপর বলিয়াছিলেন—“বজ্রাদপি কঠোরানি, মৃদুনি কুসুম্যানিব, ইহাই মহাপুরুষদের স্বভাব, স্নানের অল্প প্রিয়ত্যাগী। প্রীতিতে পরাজয়গামী এই উপদেশেই প্রতিচ্ছায়া। দ্বিজ হরিদাস ভাল কীর্তনিয়া ছিলেন। চৈতন্তদেবের মৃত্যুর পর প্রাণত্যাগের অল্প সঙ্গ করায় চৈতন্তদেব স্বপ্নাদেশ করিলেন যে আত্মহত্যা মহাপাপ, তাহাতে তিনি ব্রজে বাস করিতে লাগিলেন।

দ্বিজ হরিদাস প্রভু অদর্শনে।

দেহত্যাগ করিবেন করিলেন মনে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দরবারি কানড়া—তেতাল

হরি নাম জপন কোঁ ছোড় দিয়া

ক্রোধ না ছোড়া বুট না ছোড়া

সত্য বচন কোঁ ছোড় দিয়া।

সম্পদ কোঁ তুঁ খুব সামহালা

কৃষ্ণ রতন কোঁ ছোড় দিয়া।

বুট জগম্বে জিলল চাপর

অসল রতন কোঁ ছোড় দিয়া।

বন্ধন মেঁ তুঁ খুব বাঁধায়া

মোক্ষ পদারথ ছোড় দিয়া ॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য জীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী আইতি ব্যানার্জী

আস্থারী

গ্‌সরা রসা II - গ্‌দা - গ্‌দা গ্‌গা | সা সা রসা -রা | মজ্জা মজ্জা রসা রা | রজ্জা সা | -১-১ I
হ ০০ রি ০ ০০ ০০ ম জ | প ন কোঁ ০ ০ | ছো ০০ ড় ০ দি | রা ০ ০ ০ ০

সসা -সরা মা মা | পা -মপা পা -১ | পলা -মা পা পসর্গ | গদা -গদা দগা -পা I
কো ০ ০ ০ ০ ০ | ছো ০০ ড় ০ | বু ০ ০ ট না ০ | ছো ০০ ড় ০ ০

গমা -১ মা মা | মা পা মা -পা | মমা -পপা মপগা গপা | মজ্জমা -জ্জমা রা সা II
স ০ ড়া ব | চ ন কোঁ ০ | ছো ০০ ড় ০০ দি ০ | রা ০০ ০০ “হ রি”

অঙ্কুরা

II ^০মা -^১পা পা | ^২গদা -^৩গদা গা -^৪গা -^৫সী সী সী | ^৬রূপা -^৭সী সী -^৮ I
স ০ পা দ কো ০০ ডু ০ থু ০ ব স ব্হা ০ লা ০

^০গা -^১সী গসরী রসী | ^২গদা গদা দগা -^৩পা | ^৪মজা -^৫মজা জা রসা | ^৬সরা -^৭জসা II
কৃ ব্ ৭০০ র ০ ত ০ ন ০ কো ০ হো ০ ০০ ড দি ০ রা ০ ০০

সংগারী

II ^০সা -^১রা রা | ^২মজা -^৩মজা মা -^৪মা | ^৫মা -^৬পমা পা | ^৭গদা -^৮গদা গা পা I
রু ০ ট জ গ ০ মে ০ জি ল ০০ ল চা ০০০ ক র

^০সা রা মজা মা | ^১পমা পা মপমা -^২সী | ^৩গদা -^৪গা সা রা | ^৫জমা -^৬সা -^৭রা -^৮সা II
অ স ল র ত ০ ন কো ০ হো ০ ০ ড দি রা ০ ০ ০ ০

আভোগ

II ^০মা -^১পা পা | ^২গদা -^৩গদা গা -^৪গা -^৫সী সী সী | ^৬রূপা -^৭সী সী -^৮ I
ব ০ ড ন মে ০০ ডু ০ থু ০ ব বা ধা ০ ০ রা ০

^০গা -^১সী গসরী রসী | ^২গদা -^৩গদা গা পা | ^৪মজা -^৫সী রসা রা | ^৬রজা -^৭সা
মো ০ ক ০০ প ০ দা ০ ০ র থ হো ০ ০ ড ০ দি রা ০ ০

স্বরলিপি

মিষ্ট্র ভূপালী-কাকী

অচিন দেশের তীর্থ পথের

আমি বাজী।

অসীম পথে ভাইত চলি

দিন রাত্রি।

বাঁধিয়াছি গান অজানা সুরে

তাহারি বাণী ব'লে সুরে

পথের সাথী সেই সে আমার

সুখ দাজী।

নয়নে নাচে অচেনা আলো

অদেখা হবির মদির মোহ

বেসেছি ভালো।

চাহিয়া সবে আমারি পানে

পাগল ভাবি' অশ্রু মানে,

তুমি কি ভাবো আমারে হেরি'

হে বিধাতৃ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II সা -ধা সা রা গা -া -া -া I গা -ধা পা পা গা -গা রা গা I
অ চি ন দে পে ০ ০ স্ব ভী ০ স্ব ধ প থে র আ মি

সরগা -রগা গা -গা -গসা -া -া -া I গা গপা গা ধা পা -া -া -া I
বা ০ ০ ০ জী ০ ০ ০ ০ ০ অ সী ০ য প থে ০ ০ ০

ধা স'স' ধা ধা পা -া গা রা I গা -রা পপা -গগা -ধধা -পপা -গরা -না II
ভা ই ০ ড চ লি ০ দি ন রা ০ জি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {পা পা জ্ঞা পা জ্ঞা -া -গা -া I গজ্ঞা জ্ঞপা পা জ্ঞা পা -া -া -া I
বা বি রা হি গা ০ ০ ন অ ০ জা ০ না হু। রে ০

পা পা -ধা ধনা পধনা -ধনা -া -ধা I না না ধা না ধপা -া -া -া I
ভা হা রি বা ০ গী ০ ০ ০ ০ ০ বা ভে হু হু রে ০ ০ ০

পা ধা গধা না-সী -া -া -া I সী গগী রী রী | সী-সী ধা পা I
প ধে র০ সা ধী ০ ০ ০ সে ই০ সে আ মা র হু থ

গপা-ধসী ধরী-সধা | -গরী সধা -পগা-রা II
দা ০ ০ ০ জী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I {গা মা গা রা | সা -া -ধা -া I ধা-গা গা গরা | গা -া -া -া I
ন র নে না চে ০ ০ ০ অ চে না আ লো ০ ০ ০

মা মা মা মা | পমা -া গমা -া I মা ধধা পা ধা | পমা-গরা -া -া I
অ দে ধা ছ বি ০ ০ ০ র ম দি০ র ঘো হ ০ ০ ০

রগা গকা কা কা | -পা-ধধা-পকা-পপা I কপা ধপা কপা গমা | [গা -া -রসা -া]
বে০ সে০ ছি ডা লো ০ ০ ০ ০ ০ বে০ সে০ ছি০ ডা০ লো ০ ০ ০
লো ০ ০ ০

{পা পা কা পা | কগা -া -া -া I গকা কা-পা ধকা | পা -া -া -া I
চা হি ষা স বে০ ০ ০ ০ আ মা র পা নে ০ ০ ০

সী সা রা রগা | রা -গা -মা -রা I রা পা পা মা | গা -া -া -া I
পা গ ল ডা০ বি ০ ০ ০ অ বা ক মা নে ০ ০ ০

না না না নধা | না -া -া -া I না ধা না রী | সী -া ধা পা I
হু মি কি ডা০ বো ০ ০ ০ আ মা রে হে রি ০ হে বি

ধসী-রগী রসী-রসী | -ধসী-ধপা-গরা-সা II II
ধা০ ০০ হু০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

মিঞা—দাদুয়া

বাজাও আমার বীণার তারে

তোমার পূজার গান।

যেন তোমায় দিতে পারি

আমার সারা প্রাণ।

এ জীবনের যত ব্যথা

যত আঘাত, ব্যাকুলতা,

সফল হবে ও চরণে

সকল অভিযান।

দিনের পরে দিন গণিয়া

ছিহু তোমার পথ চাহি’—

এসেছি আজ তোমার কাছে

সুদূর কালের পথ বাহি’।

এসেছি আজ পূজার ছলে

তোমার পরশ পাব বলে,

ভরে দিবে এ চিত্ত মোর

তোমার সকল দান।

কথা—শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীব্রজগোপাল গোস্বামী

II। নর্সা নর্সরা -১ | সর্গা সর্গধা -পা | পধা মপধপা -১ | মা গা -১ I
 বা ০ জা ০০ ০ | আ ০ মা ০০ ০ | বী ০ পা ০০ ০ | তা রে ০

সা গা -১ | গা মা -১ I গমা -গমপদা -১ | -১ -১ -১ I
 তো মা ০ | পু জা ০ | গা ০ ০০০ ০ | ০ ০ ০

মপা মা -জা | জা জা -১ | জা ব্রমজা -১ | রা সা -১ I
 বে ০ ন ০ | তো মা ০ | দি তে ০০ ০ | পা রি ০

সা সা -সা | জা ব্রসরা -সা I না -সা -১ | -১ -১ -১ II
 আ মা ০ | সা রা ০০ ০ | প্রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০

II মা পা -। না না -। I না গা -। না গা -। I
এ জী ০ ব নে ব ব ড ০ ব্য ধা ০

নসাঁ নসাঁ -। সঁগা গা -ধপা I পধা মপধগা -। গা গা -। I
ব ০ ড ০ ০ আ ০ বা ০ ড ব্যা ০ কু ০ ০ ০ ০ ল ডা ০

সাঁ পা -। গা মা -। I পা জা -। মা রা -। I
ল ক ল হ বে ০ ও চ ০ র ধে ০

সা রা -। মা পা -। I না -সাঁ -। -নসাঁ নসাঁ -। I
ল ক ল অ ভি ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

জা জা -। রা জা -। I জা রমজা -। রা সা -। I
বে ন ০ তো মা ব দি তে ০ ০ পা রি ০

সা সা -মা জা রসরা -সা I না -সা -। -। -। -। II
আ মা ব সা রা ০ ০ প্রা ০ ০ ০ ০ ০

II সা সা -গা গা গা -। I গা -। গা গা গা -। I
দি নে ব প রে ০ দি :ন গ দি রা ০

মা মা -। মা মা -। I মা -। -। মা মা -। I
হি হ ০ তো মা র প ০ চা হি ০

-জা জা -। জা জা -। I জা জা -। জা জা -রসা I
এ সে ০ হি আ অ তো মা ব কা হে ০ ০

সা	-া	-মা	জা	জা	-া I	রা	-া	-া	সা	সা	-া I
হু	হু	হু	কা	লে	র	প	ধ	০	বা	হি	০

মা	পা	-া	না	না	-া	নর্না	সর্না	-া	সর্না	সর্না	-া I
এ	সে	০	ছি	আ	জ	পু০	জা	হু	হ	লে	০

সর্নর্না	সর্না	-া	গা	গধপা	-া I	পা	পধসর্না	-া	রর্না	রর্না	-া I
তো০০	মা	র	প	র০০	শ্	পা	ব০০০	০	ব	লে	০

সর্না	সর্না	-মা	জর্না	জর্না	-া I	সর্না	রর্না	-সর্না	গধা	গা	-া I
ভ	রে	০	দি০	বে	০	এ	চি	০০	ত০	মো	হু

মা	পা	-া	না	সর্না	-া I	নর্না	নসর্না	-া	-া	-া	-া I
তো	মা	হু	স	ক	ল	দা০	০০ন	০	০	০	০

গা	গা	-ধপা	পধা	ধা	-পমা I	মপা	গা	-মপা	মগা	মা	-া I
ভ	রে	০০	দি০	বে	০০	এ০	চি	০০	ত০	মো	হু

সা	রা	মা	পা	না	সর্না I	নর্না	নসর্না	-া	-া	-া	-া I
তো	মা	হু	স	ক	ল	দা০	০০ন	০	০	০	০

জা	জা	-া	রা	জা	-া I	জা	রমজা	-া	রা	সা	-া I
বে	ন	০	তো	মা	হু	দি	তে০০	০	পা	রি	০

সা	সা	মা	জা	রসরা	-সা I	না	-সা	-া	-া	-া	-া II
আ	মা	র	সা	রা০০	০	প্রা	০	৭	০	০	০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সৃষ্টির প্রথমে শিব-শক্তি থেকে নাদ ও বিন্দুর উদ্ভব হয়েছিল—একথা আমরা ইতিপূর্বে লিখেছি। নাদ হচ্ছে সৃষ্টির আদিকার কারণ জগতের বিশাল সজীব ও বিন্দু হচ্ছে—কারণ সঙ্গীতের স্ফুটনের ও কেন্দ্রীভূত অবস্থা। বিন্দুর ধ্বনি আরো পরিষ্কৃত ও ব্যক্ত অবস্থায় এসে প্রণবের বা ওঁকারের সৃষ্টি করেছে। ওঁকার হচ্ছে কারণ জগতের স্ফুটনম অবস্থা। ওঁকার অকার, উকার ও মকারের সমাহারে উৎপন্ন। শাস্ত্রমতে এই তিন অক্ষরের অর্থ— ব্রহ্ম, বিষ্ণু ও রুদ্র। ব্রহ্মা সৃষ্টির অধিদেবতা, বিষ্ণু-স্থিতির দেবতা ও রুদ্র ধ্বংসের বর্জ্য। বিষ্ণু-জগৎ সৃষ্টি, স্থিতি ও প্রলয়েরই ফল ও এই তিন অবস্থাই জগতের স্বরূপ। স্থূল ও সূক্ষ্ম জগৎ উৎপত্তির গোড়ায় এই তিন অবস্থা একীভূত হয়ে কারণে লীন ছিল। কারণ-জগৎ যখন প্রকাশের দিকে ব্যক্ত অবস্থায় এল, সেই ব্যক্ত অবস্থার প্রথম সূচনা হচ্ছে একটা এমন জগৎ—যেখানে সৃষ্টি স্থিতি ও লয়ের সব কিছুই বীজ-আকারে রয়েছে, কিছুই যেখানে বাধ নাই। সব কিছুই ঘনীভূত সৃষ্টি যেখানে, প্রণব বা ওঁকার তারই সূচনা করে।

ক্ষম এবং বিন্দুকে তন্ত্রে আদি অপ্রকাশিত নাদ বলে থাকেন, কিন্তু প্রণবেই নাদ প্রকট অবস্থা পেল। এর স্থানে হচ্ছে এই যে আদি নাদ মনের ধারণাতীত

তা হচ্ছে অতি মানসিক। কিন্তু প্রণব মানসিক না হ'লেও মনের ধারণাযোগ্য কেননা প্রণব মায়িক। জগৎ-পতির মূল ধ্বনির যে অবস্থা মনের দ্বারা ধারণা করা যায়, অর্থাৎ সূক্ষ্ম মানস ইন্দ্রিয়ে প্রবণ করা যায়, তাই হচ্ছে প্রণব। ওঁ শব্দ দ্বারা তাহাই ভাষায় বর্ণিত হয়। ওঁকারের তন্ত্র থেকেই মায়ার উৎপত্তি হ'ল। নাদ ও বিন্দু হচ্ছে কালাতীত ও মায়াতীত এবং চিৎশক্তির প্রথম পরিষ্করণ কিন্তু চিৎশক্তি যখন মায়ার আশ্রয় নিয়ে জগৎ সৃষ্টির দিকে অগ্রসর হলেন তাঁর সেই অবস্থা ওঁকারের দ্বারা সূচিত হয়।

বর্তমান যুগে শ্রীঅরবিন্দ তাঁর অপূর্ব যোগদর্শনে সৎ, চিৎ, আনন্দ ও বিজ্ঞান বা অতি মনের (super mind) বর্ণনার পর over-mind বা মায়িক প্রাক্-মনের (over-mind) বর্ণন করেছেন। তন্মুক্ত মায়ার বসতি এই প্রাক্-মনেরই রাজ্য। প্রণব বা মায়ার ধ্বনি তাই মনের দ্বারা অনুভব করা যায়। প্রণব হচ্ছে সেই মূল ধ্বনি বা থেকে নানাক্রম স্রব ও নানাক্রম সঙ্গীতের উদ্ভব হয়েছে। তাই যন্ত্রের মধ্যে শ্রেষ্ঠ যন্ত্র যেমন ওঁকার তেরি ওঁকারের মধ্যে শ্রেষ্ঠ ধ্বনি হচ্ছে ওঁকারের নিবিড় গভীর ধ্বনি।

ক্রমঃ

অম-সংশোধন

গত বৈশাখ সংখ্যার ৩২ পৃষ্ঠার ১নং আন্তরীর বাটের প্রথম ছত্রে দ্বিতীয় ভাগে—

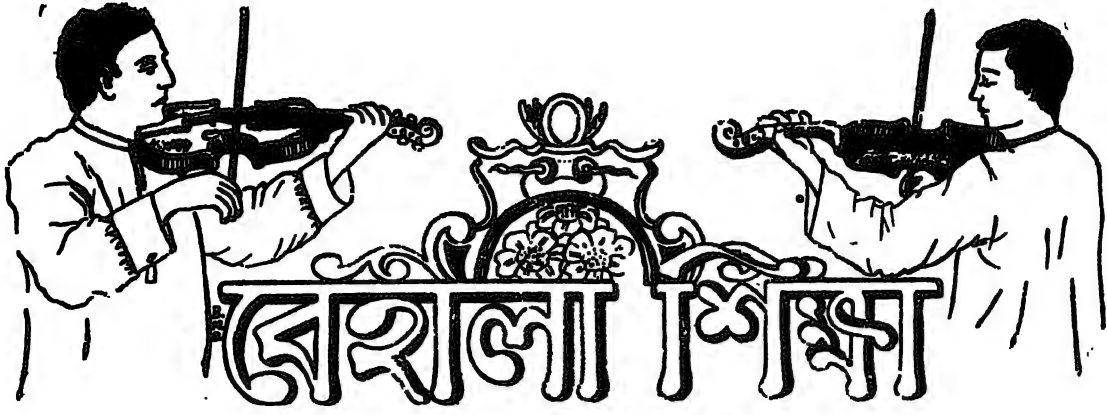
“২

পদা	পমা	জখা	সখা
তুমদেব	দেবদেব	তাদা	রেতা”

ও ৪০ পৃষ্ঠার ৪নং আন্তরীর বাটের দ্বিতীয় ছত্রের শেষে—

পদা	পরিবর্তে	পদা	হইবে।
-----	----------	-----	-------

তুমদা	তুমদা
-------	-------



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরাখালদাস মজুমদার

নিম্নলিখিত স্বরলিপিটি "Remember me no more" গানের ইংরাজী স্বরলিপি হইতে বাংলায় অনুবাদিত করিয়া প্রকাশ করা হইল। যে স্থলে যেকোন ছড়ি ও অকুলি নির্দেশ করা হইয়াছে তদনুযায়ী বাজাইবার জন্য বিশেষ মনোনিবেশ করিবেন। এই গুণটি বাজাইতে হইলে পূর্বের অধ্যায়গুলি উত্তমরূপে বাজাইয়া লওয়া আবশ্যক।

II রা ধণা রূপা মরা। জা না ধাঃ পঃ। মা সা সা রজা। রা -া * রা I

গা না ধা রা। পা পা মা পদা। ধা গসাঁ রা গা। মা -া -া * I

ধা গসাঁ পা ধা। পা মরা মা -া। গা না ধা দা। গা -া -া * I

গা ধপা মজা পরা। মা জসা গা মা। গা সঁরা সাঁ পা। ধা -া * গা I

রা ধ্ণা মরা সগা। গা না না ধপা। মা পা সাঃ গ্ঃ। গা -া -া -া II II

উক্ত গুণানি বাজাইতে Down ছড়ি দ্বারা আরম্ভ করিয়া বরাবর বাজাইয়া যাইবেন এবং Stop চিহ্ন পরে পুনরায় Down ছড়ি দ্বারা আরম্ভ করিবেন।

* তারকা চিহ্নিতগুলি ১ মাত্রা Stop বুঝিতে হইবে।

মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেশ্বনাথ দে (সুবোধবাবু)

রাগপাতাল—আড়ি

৩৮৩। তানে তাকা ^১ঘেতেটে ^০থুকা কতেটে ^০জেকেটে

ভাগ ^২দেং দিঘেনে ^১দিঘেনে কড়ান ^০খা

৩৮৪। নান্ ^১তেটে ^১তেটে ^১ঘেগে দে ^০থুকা কড়ান

^০ভেরেকেটে ভাগ ^২ভেরেকেটে ভাগ ^২ঘড়ানে

তাকা ^১দেং ^০খা

৩৮৫। নান কভাগ ^১দিঘেনে ^১দিঘেনে কতেটে ^০ঘেতেটে

থুকা ^২জেকেটে ভাগ ^১জেকেটে ভাগ ^০দেং ^০খা

৩৮৬। দিঘেনে ^১দিঘেনে ^১কতেটে ^০জান কতেটে ^০না

না না ^২ঘেঘেনে ^১জান ^০থুকা ^০খা

৩৮৭। ভেটে ^১ভেটে ^১ভেটে ^১ভাকেটে ^০থেকেটে ^০কং

^০দেং ^২দিঘেনে ^১জান ^০কতেটে ^০জান ^০খা

৩৮৮। ^১খা ^১তেটে ^১তেটে ^১তকান ^১ভেটে ^১ভাগেনে

^০গদিঘেনে ^২নাগ ^১ভেরেকেটে ^১জান ^১জান ^১খা

৩৮৯। ^১থুন ^১ধাগে ^১ভেটে ^১থেনে ^১থেনে ^১কং

^০কভা ^২কড়ান্ ^২কড়ান্ ^১ধাগেনে ^১থুকা ^১দেং ^১খা

৩৯০। ^১জেকেটে ^১ভাগেনে ^১জান ^১ভাগেনে ^১কং ^১কভা

^১জাগ ^২জাগ ^১ঘেগেনে ^১জান ^১থুকা ^১খা

৩৯১। ^১কতেটে ^১ঘেনে ^১কড়ান ^১কড়ান ^১দিঘেনে ^১কভা

^১গদিঘেনে ^১জেকেটে ^১ভাগ ^১ধাগে ^১থুকাভা

^১ভাগেনে ^২কড়ান্ ^১কড়ান্ ^১খা

ক্রমণ:

গত মাসে ৩৭৮ ও ৩৭৯ নং বোল দুইখানি রাগপাতাল আড়ি হইবে।

সমালোচনা

অপলম্বিকা—(উপভাস)—শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু প্রণীত। প্রাপ্তিস্থান—ডি, এম, লাইব্রেরী, ৪২, কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট, কলিকাতা।

সংসার ত্যাগী সন্ন্যাসীর হৃদয়েও যে সংসার-ধর্মের বীজ লুকায়িত থাকে এবং অহুকুল আবহাওয়ার গুণে যথাসময়ে যে আবার তাহা প্রকট হইয়া পড়ে—ভোগ-বাসনার চরম পরিণতির পূর্বে সন্ন্যাসধর্ম যে ব্যর্থতার পর্য্যবসিত হয়, রবীন্দ্রবাবু তাঁহার এই উপভাসখানিতে তাহাই বিভিন্ন ঘটনার দ্বারা প্রতিঘাতের সাহায্যে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। লেখক ইতিপূর্বে আর একখানি গল্পোপভাস রচনা করিলেও এ উপভাসে তাঁহার কৃতিত্ব ফুটিয়া উঠে নাই। ঘটনাসংস্থাপনে স্থানে স্থানে লেখকের নিপুণতার পরিচয় পাওয়া যায়। বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে ইন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র, শিপ্রা ও কল্পনার চরিত্রই ফুটিবার অবকাশ পাইয়াছে। লেখকের চিন্তাশীলতা আছে। আরও কিছুকাল সাহিত্য সাধনার নিযুক্ত থাকিলে এবং ভাষা ও ঘটনা সংস্থাপন সম্বন্ধে সচেতন হইলে ভবিষ্যতে লেখক সাহিত্যক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠালাভ করিতে পারিবেন।

টোট্কা চিকিৎসা—(প্রথম ভাগ) শ্রী রবীন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রণীত। পঞ্জীয়নকৃত অফিস, ২নং মজারপুর হইতে প্রকাশিত। মূল্য মাত্র পাঁচ আনা।

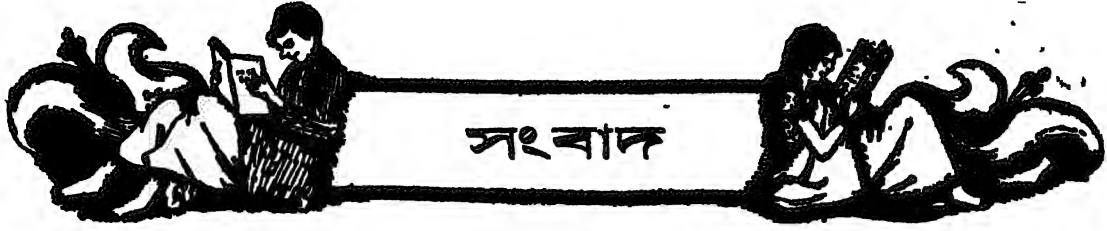
টোট্কা চিকিৎসার এই বইখানি পাঠ করিলাম। ইহাতে ২১ প্রকার চিকিৎসা প্রণালী ও পথের ব্যবস্থা লিপিবদ্ধ হইয়াছে। বিংশ শতাব্দীর সভ্যতার মোহে ঔষধি আচ্ছন্ন, তাঁহার অনেকই হয়ত এই চিকিৎসার পরিগম্য বা অনভিজ্ঞ। কিন্তু তাঁহাদের পূর্বপুরুষগণ এই চিকিৎসার দ্বারাই রোগমুক্ত হইতেন। এখনও পল্লীগ্রামে বহু গৃহস্থের মধ্যে এই টোট্কা বিধির ব্যবস্থা দেখা যায়। আশা করি বাংলার গৃহস্থগণ এই চিকিৎসার পরিগম্য না হইয়া অর্ধ ও স্বাস্থ্যরক্ষার সমর্থ হইবেন।

পরিণেবে রচয়িতা অধিনীবাবুর উদ্যমের প্রতি আমাদের শুভেচ্ছা জানাইতেছি।

লতাপাতার গুণাগুণ—(টোট্কা চিকিৎসার ২য় ভাগ) প্রকাশক ও প্রণেতা ঐ। মূল্য ছয় আনা। বিভিন্নপ্রকার লতাপাতা দ্বারা কি কি উপকার হইতে পারে তাহারই বিস্তৃত বিবরণ এই পুস্তকে বিবৃত হইয়াছে। পুস্তকের বিষয়গুলি পালন করিলে গৃহস্থগণ যে উপকৃত হইবেন সে বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। আমরা ইহার বহুলপ্রচার কামনা করিতেছি।

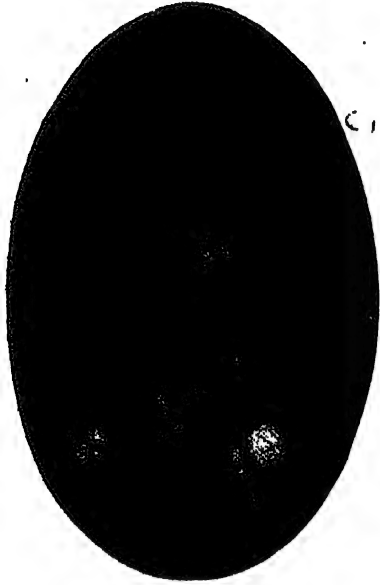
চর্ম ও সাধারণ স্বাস্থ্যবিজ্ঞান—ডাক্তার বিখ্যাত সাধনা ঔষধালয়ের অধ্যক্ষ শ্রী বোগেশচন্দ্র ঘোষ আয়ুর্বেদশাস্ত্রী এম, এ, এক্, সি, এস্ (লণ্ডন) এম্, সি, এস্ (আমেরিকা) প্রণীত। ডাক্তার সাধনা ঔষধালয় হইতে শ্রী বীরেন্দ্রচন্দ্র সেনগুপ্ত কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য বার আনা।

পুস্তকখানি মনোযোগের সহিত পাঠ করিলাম। ইহাতে চর্ম ও স্পর্শ হইতে আরম্ভ করিয়া বহুবিধ সংক্রামক রোগের প্রতিরোধ করিবার উপায় বিবৃত হইয়াছে। বাংলার নরনারীর স্বাস্থ্য ক্রমশঃই ক্ষীণ হইয়া পড়িতেছে। সংঘম ও স্বাস্থ্যরক্ষার প্রতি উদাসীন হওয়াই ইহার একমাত্র কারণ। তাঁহাদের স্বাস্থ্যের দুর্বলতা দর্শনে ব্যথিত হইয়া গ্রন্থকার স্বাস্থ্যের অতি সাধারণ হইতে অতি উচ্চ তথ্য সমূহ এবং তৎপরিণামক পৃথিবীর বিখ্যাত মনীষিগণের উপদেশবাণী অতি সহজ এবং প্রাঞ্জল ভাষায় পুস্তকে বর্ণনা করিয়াছেন। এই সহজ ও প্রাঞ্জল ভাষার অন্তরাল হইতে গ্রন্থকারের চিন্তাশক্তি, দূরদর্শন এবং বাঙ্গালী জাতির প্রতি তাঁহার অপূর্ণ আশ্রয়িতা উৎসর্গিত হইয়া পুস্তকখানাকে প্রাণবান করিয়া তুলিয়াছে। এই অল্পই পুস্তকখানা স্বাস্থ্যবেদীদের পক্ষে যেরূপ প্রয়োজনীয় হইয়াছে, সেইরূপ সাহিত্যাত্মরাগীদের পক্ষেও অতীব সরস ও উপাদেয় হইয়াছে। আমরা এই পুস্তকের বহুল প্রচার কামনা করি।



বালিকার অদ্ভুত সঙ্গীতপ্রতিভা

কুমারী নীলিমারাপী দত্ত মাত্র নয় বৎসর বয়সে সঙ্গীত-সাধনার যে বিশ্বকর পারদর্শিতা দেখাইয়াছে, তাহা সচরাচর দৃষ্ট হয় না। ১৯৩৫ সালের নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে 'খেয়াল' প্রতিযোগিতায় প্রথম এবং জে সনেই নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় 'টল্লাতে' প্রথম স্থানধিকার করিয়া



কুমারী নীলিমারাপী দত্ত

কুমারী নীলিমা সঙ্গীতজগতের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই সঙ্গীতপ্রতিযোগিতায় 'খেয়াল' এবং 'ঠুংরীতে'ও নীলিমা সঙ্গীতপ্রতিভা দেখান। ১৯৩৫ সালে কটকে সারা উৎকলের মধ্যে যে 'খেয়াল' গানের প্রতিযোগিতা হয়, তাহাতেও সে প্রথম হইয়া রাজ্যলী মেয়ের মুখোজ্জল করে। তা'ছাড়াও গত বৎসরের নিখিল ভারত সঙ্গীতপ্রতিযোগিতায় কুমারী

নীলিমা বিশেষ পুরস্কার হিসাবে কয়েকটা স্বর্ণপদক লাভ করে। সঙ্গীত শিক্ষায় এই স্বর্ণকালের মধ্যেই সে বিভিন্ন পদস্থ ব্যক্তির নিকট হইতে অনেকগুলি পদক পাইয়াছে। সঙ্গীতক্ষেত্রে কুমারী নীলিমার ভবিষ্যৎ উজ্জ্বল। আমরাও তার উত্তরোত্তর সাফল্য কামনা করি।

কুমারী নীলিমা অমসেনপুরের সুপ্রসিদ্ধ ডাক্তার কে, সি, দত্তের কন্যা এবং স্থানীয় বর্ধা মাইনাস্ স্পোর্টস ক্লাবের ছাত্রী।

সঙ্গীত-সন্মিলনী

গত ২ই মে শনিবার সন্ধ্যা ৮ ঘটিকার সময়ে নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীতসন্মিলনীর বার্ষিক অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সন্মিলনীর ছাত্রী ও কতিপয় সঙ্গীতকুশলী ব্যক্তি কণ্ঠসঙ্গীত, বহুসঙ্গীত ও নৃত্যাদি করিয়াছেন। কণ্ঠসঙ্গীতে কুমারী মালা দাসের ঠুংরী, মুরারি মিশ্রের প্রপদ, কয়েকটি ছাত্রীর সমবেত বাংলা গান, কুমারী রেণুকা সাহা ও বিধুজুবন ভট্টাচার্যের দেশভাষা, অমিয়কান্তি ভট্টাচার্যের অধিনায়কত্বে ঐক্যতান বাদন প্রভৃতি অধিবেশনের গৌরব রক্ষা করিয়াছে। রাজি ৮ ঘটিকার অস্থগান তৎ হয়।

বর্ষ বরণোৎসব

গত ২০শে বৈশাখ রবিবার দিবস রমরমা ১০০ নং সাউথ সিবি রোডে কতিপয় তরুণ শিল্পীর উদ্যোগে "বর্ষ বরণোৎসবের" আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে কয়েকটা বালিকার নৃত্য-গীত ও ডক্তের তরঙ্গান নায়ক মুক নাটিকার অভিনয় অতি সুন্দর হইয়াছিল। একই উদ্দেশ্যে পরিচালকবৃন্দকে আমরা আন্তরিক অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতসংগ্রহ প্রোগ্রামের সুযোগাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথমোহন বসু, এম-এ।



তরুণ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়



১৩শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৪৩ সাল { ৩য় সংখ্যা

উদীয়মান তরুণ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় শ্রীমণীমোহন ঘোষ

বাংলার গীত-শিল্পীদিগের নিকট শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের নাম সুপরিচিত। প্রাচীন মুর্শিদাবাদের অস্তঃগত বহরমপুর সহরে প্রখ্যাতনামা গাঙ্গুলী বংশে তাঁহার জন্ম; পিতার নাম শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়। যামিনীবাবুর বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি গভীর অনুরাগ ও ঐকান্তিকতা দৃষ্ট হয় এবং বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে ক্রমশঃই সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিবার প্রতি একাগ্র বাসনা তাঁহার মনকে উদ্বেলিত করিয়া তুলিল। এই সময় ১৯২৬ খৃষ্টাব্দে বিশ্ব-বিদ্যালয়ের প্রাথমিক শিক্ষা-সমাপ্তির পর কিছুকাল নানারূপ

সাংসারিক বিষয়ে তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষাপথে বিঘ্ন উপস্থিত হয়; কিন্তু ইহাতে তাঁহার সঙ্গীত-শিক্ষার উগ্র আকাঙ্ক্ষা ও অধ্যবসায়ের প্রতি কিছুমাত্র নিমিলতা প্রকাশ পায় নাই।

অবশেষে একদিন শুভদিনের শুভ নক্ষত্রের সংযোগে তাঁহার চিরদিনের ইচ্ছিত বস্তুর গুণসাধনের দ্বার-উন্মোচিত হইয়া তাঁহার শ্রীে শ্রীকর্তৃক সম্বন্ধ আশীর্বাদ বর্ষিত হইল। তখন হইতেই যামিনীবাবু প্রকৃত সঙ্গীত শিক্ষার পথে পদাৰ্পণ করিলেন। ভারত বিখ্যাত গুণীশ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাপদ চক্রবর্তী মহাশয় এই

সময় তাঁহার স্বগ্রাম নিবাসী এই যুবকের সঙ্গীতপ্রীতি ও উৎসাহের প্রতি লক্ষ্য করিয়া তাঁহার উচ্চ হৃদয়ের মহৎ পরিচয় প্রদানে রূপা পরবশ পূর্বক যামিনীবাবুকে কলিকাতার আনয়ন করাইয়া নিজ তত্ত্বাবধানে পুত্রবৎ সঙ্গীত শিক্ষা দিতে আরম্ভ করিলেন। গুরুদেবের ঐকান্তিক আশীর্বাদ এবং তাঁহারই অহুপ্রেরণায় অল্পপ্রাপিত হইয়া সঙ্গীত শিক্ষার স্বকঠিন বিধি প্রণালী তাঁহার প্রিয় শিষ্য আপনার সংঘম ও অধ্যবসায় দ্বারা ধীরে ধীরে আয়ত্ত করিয়া কলিকাতার সঙ্গীতস্থলী সমাজে বিশেষ প্রতিষ্ঠা অর্জন করিয়াছেন। গত ১৯৩৩ খৃষ্টাব্দে এলাহাবাদে নিখিল ভারত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় তিনি যোগদান করিয়াছিলেন। উক্ত প্রতিযোগিতায় তিনি প্রথম স্থান অধিকার করিয়া বেক্সর কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছিলেন; তাহাতে বাজলা, তথা বাজালীর গৌরব বৃদ্ধি এবং স্বীয় গুরুর স্তন্য রক্ষা হইয়াছিল। সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার অসামান্য প্রচেষ্টা ও অধ্যবসায় সভ্যই প্রশংসনীয়।

সঙ্গীতগুরু গিরিজাবাবু তাঁহার অকৃত্রিম অহুপ্রাণ ও অধ্যবসায়দৃষ্টে যামিনীবাবুকেই তাঁহার সঙ্গীত-ভাণ্ডারী করিলেন। গিরিজাবাবুর সঙ্গীত-ভাণ্ডার বাংলা, তথা ভারতের একটি অমূল্য সম্পদ স্বরূপ। তিনি ভারত-বিখ্যাত ওস্তাদগণের বিভিন্ন প্রণালী ও বৈশিষ্ট্য যামিনীবাবুকে শিক্ষা দিয়াছেন। যামিনীবাবুর সঙ্গীত শিক্ষার শুভ-স্মৃতি একটি স্মরণীয় বিষয়।

যামিনীবাবুর সঙ্গীত শিক্ষা দিবার প্রণালীও প্রশংসনীয়। আনন্দের বিষয় তিনি কলিকাতার অন্ততম উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার প্রতিষ্ঠান সঙ্গীত সম্মিলনীর শিক্ষক

পদে নিযুক্ত হইয়া বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত কলিকাতার প্রসিদ্ধ ভারত-সঙ্গীত মহামণ্ডল নামক উচ্চ ইংরাজী বালিকা বিদ্যালয়ের সঙ্গীত বিভাগেও তিনি শিক্ষকপদে নিযুক্ত হইয়াছেন। স্বনামধন্য দেশনেত্রী ক্রীষ্ণা সরলা দেবী চৌধুরাণী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালিকা। উক্ত বিদ্যালয়ের সঙ্গীত বিভাগটি যামিনীবাবু বিশেষরূপে উন্নত করিয়াছেন। সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত-কলা ভবন (রেজিষ্টার্ড) আজকাল বাজলা এবং বাজলার বাহিরে বিশেষ স্তন্য ও প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। যামিনীবাবু এই সঙ্গীত কলা-ভবনের অনারারী সেক্রেটারী এবং সঙ্গীতাদ্যাপক গিরিজাবাবুর সহকারী হিসাবে ছাত্র ও ছাত্রীদিগকে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। এই কলা-ভবনের উন্নতিকল্পে তাঁহার উত্তম ও প্রমথীকার প্রশংসনীয়।

ইহা ছাড়া কলিকাতায় তিনি বহু গণ্যমান্য সম্ভ্রান্ত পরিবারের বালক-বালিকাদিগকে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া নিজগুণে কলিকাতায় বিশেষ প্রশংসা অর্জন করিয়া সঙ্গীতাসরের এবং স্থলীসমাজের বিশেষ স্নিহা হইয়াছেন।

যামিনীবাবুর ব্যক্তিগত চরিত্রও মধুর, বাহ্যিক তাঁহার সম্পূর্ণ আশ্রিত্য, তাঁহারাই যামিনীবাবুর চরিত্র মাধুর্যের পরিচয় পাইয়াছেন। আমরা তাঁহার এইরূপ সঙ্গীত সাধনার ধারাবাহিকতা দেখিয়া দৈব সমীপে তাঁহার উজ্জল ভবিষ্যতের অল্প আন্তরিক নিবেদন জানাইতেছি। আশা করি তিনি দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত-ক্ষেত্রের ক্রমোন্নতি সাধন করুন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

স্বরলিপি

কুমারী-ভেতাল

বদন বলক মোহন শ্রামকো
নিরখত সবন মন মোহী গয়ো
ইয়ে রজ মধ এসে সুন্দর।
গোপেশ নাম জপ কর নিশিদিন
বহুত সুখ পারে উনকে চবণপর।

কথা ও সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়।

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

॥ {পা ক্রা গা ক্রা | গা ধা সন্ সা | গক্রা -পা -া ক্রা | -পা ক্রা গা -া} |
ব দ ন ঝ | ল ক মো হ | ন ০ ০ ০ শ্রা | ০ ম কো ০ |

০ গা ধা পা না | ক্রা পা ক্রা -গা | গা ক্রা গক্রা -পা | ক্রা গা ধা না -সা |
নি র খ ত | স ব ন ০ | ম ন মো ০ ০ | হী গ মো ০ ০ |

০ ন্ সা ধা -া | সা ন্ সা -া | গক্রা -পা ক্রপা -না | পক্রা -ক্রা গা গা ||
ই য়ে র ০ | জ ম ধ ০ | ঐ ০ ০ সে ০ ০ | স্ব ০ ০ ল র ||

০ গা ক্রা -পা না | ক্রা -পা -সী সা | সা সা সা না | ধা ধা সা সা |
গো পে ০ শ | না ০ ০ ম | জ প ক র | নি শ দি ন |

০ সা ধা গা ধা | সা না -পা পা | ক্রা পা না ক্রা | পা পা ক্রা গা ||
ব হ ত হ | ধ পা ০ বে | উ ন কে চ | র গ প র ||

১ম তান:—^২ন সা গক্রা পনা নপা | ^৩ক্রপা গপা ক্রগা ধসা |

২য় তান:—^২না পনা সগা ধসা | ^৩নসা নপা ক্রপা ক্রগা |

স্বরলিপি

হে আকাশ-বিহারী নীরদ বাহন জল
আছিল শৈল শিখরে শিখরে

তোমার লীলাস্থল ।

তুমি বরণে বরণে কিরণে কিরণে

প্রাতে সন্ধ্যায় অরণে হিরণে

দিয়েছ ভাসায়ে পবনে পবনে

অপন-ভরণী দল ।

শেষে শ্রামল মাটির প্রেমে

তুমি ভুলে এসেছিলে নেমে

কবে বাধা পড়ে গেলে যেখানে ধরার

গভীর ভিমির ডল ।

আজ পাবাণ ছয়ার দিয়েছি টুটিয়া

কত যুগ পরে এসেছ ছুটিয়া

নীল গগনের হারানো স্বরণ

গানেতে সমুচ্চল ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তিদার

II গা -না -পা | -ধা -না -সাঁ I -ধনা -না -পা | পসাঁ -না -না I
হে ০ ০ | ০ ০ ০ ০০ ০ ০ | হে ০ ০ ০

সাঁ সাঁ সাঁ | না সাঁ সঁনা I ধা না নধা | পা ধা যা I
আ কা খ | বি হা রী নী র দ ০ | বা হ ন

পা -না -না | -না -না -না I দা দা দা | দা -না গদা I
জ ০ ল | ০ ০ ০ আ ছি ল | শৈ ০ ল ০

পা দা দা | দা দা পা I যা পা -না | পা দা -দপা I
শি খ রে | শি খ রে তো যা স্ব | লী লা ০

সগা -না -না | -না -না -না II
হ ০ ল ০ | ০ ০ ০

পা পা -ধা II ধা ধসী সী | সী সী সী I সী স'রী র'সী | সী রী র'সী I
তু মি ০ ব র ০ গে | ব র গে কি র ০ গে | কি র গে

না সী সী | -না না -া I ধা সী না | ধা না ধা I
প্রা তে স ন্ ধ্যা য় অ ক গে | হি র গে

পা ধা পা | পা ধা পা I মা পা ধা | মপা গা মা I
দি য়ে ছ ভা সা য়ে প ব নে | প ব নে

পা ধা না | না ধা না I ধপা -া -া | -া -া -া I
অ প ন ত র গী দ ০ ল ০ ০ ০ ০

পা দা দা | দা দা গদা I পা দা দা | দা পা পা I
দি য়ে ছ ভা সা য়ে ০ প ব নে | প ব নে

মা পা পা | পা দা দপা I মগা -া -া | -া -া -া II
অ প ন ত র গী দ ০ ল ০ ০ ০ ০

সা সা -া II সা রা রা | রা গা -মগা I রা গা -া | গা গা -া I
শে যে ০ ভা য ল মা টি ব ০ থে যে ০ তু মি ০

সা সা রা | রা রা গা I রা গা -া | -া গা গা I
তু লে এ সে ছি লে নে যে ০ ০ ক বে

স্বরলিপি

হে আকাশ-বিহারী নীরদ বাহন জল
আছিল শৈল শিখরে শিখরে

ভোমার লীলাস্থল ।

তুমি বরণে বরণে কিরণে কিরণে
প্রাতে সন্ধ্যায় অরুণে হিরণে
দিয়েছ ভাসায়ে পবনে পবনে

অপন-ভরণী দল ।

শেষে শ্রামল মাটির প্রেমে
তুমি ছলে এসেছিলে নেমে

কবে বাধা পড়ে গেলে যেখানে ধরার

গভীর ভিমির তল ।

আজ পাষণ ছয়ার দিয়েছি টুটিয়া

কত যুগ পরে এসেছ ছুটিয়া

নীল গগনের হারানো স্মরণ

গানেতে সমুচ্চল ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তিদার

II গা -মা -পা | -ধা -না -সী I -ধনা -পা | পসী -না -না I
হে ০ ০ | ০ ০ ০ ০০ ০ ০ | হে ০ ০ ০

সী সী সী | না সী সী I ধা না নধা | পা ধা মা I
আ কা শ | বি হা রী নী র দ ০ বা হ ন

পা -না -না | -না -না -না I দা দা দা | দা -না গদা I
জ ০ ল ০ | ০ ০ ০ আ ছি ল | শৈ ০ ল ০

পা দা দা | দা দা পা I মা পা -না | পা দা -দপা I
নি ধ রে | নি ধ রে তো মা স্ব লী লা ০

মগা -না -না | -না -না -না II
হ ০ ল ০ | ০ ০ ০

পা পা -ধা II ধা ধসী সী | সী সী সী I সী স'রী র'সী | সী রী র'সী I
তু মি ০ ব র ০ গে | ব র গে কি র ০ গে | কি র গে

না সী সী | -না না -া I ধা সী না | ধা না ধা I
দ্রা তে স নু ধা য় অ ক গে | হি র গে

পা ধা পা | পা ধা পা I ঝা পা ধা | মপা গা ঝা I
দি য়ে ছ ভা সা য়ে প ব নে | প ব নে

পা ধা না | না ধা না I ধপা -া -া | -া -া -া I
অ প ন ত র গী দ ০ ল ০ ০ ০ ০

পা দা দা | দা দা গদা I পা দা দা | দা পা পা I
দি য়ে ছ ভা সা য়ে ০ প ব নে | প ব নে

ঝা পা পা | পা দা মপা I মগা -া -া | -া -া -া II
অ প ন ত র গী দ ০ ল ০ ০ ০ ০

সা সা -া II সা রা রা | রা গা -মগা I রা গা -া | গা গা -া I
শে বে ০ জা য ল মা টি ব ০ শ্বে মে ০ তু মি ০

সা সা রা | রা রা গা I রা গা -া | -া গা গা I
তু লে এ সে ছি লে নে মে ০ ০ ক বে

গা মা মা | মা মা মা I মা পা পা | পা পদা -গদপা I
ধা ধা প | ডে গে লে | যে খা নে | ধ রা ০ ০ ০

পা দা গা | গা দা গা I দপা -া -া | পা -া -ধা I
গ ভী র | তি মি র | ত ০ ল ০ | আ ০ জ

ধা সী সী | সী সী -া I সী সী সী | সী সী গধা I
পা বা ৭ | ছ রা ব | দি বে ছি | টি টি রা ০

-পা -া -া | -ধা -না -সী I -ধনা -া -ধা | -পা -া -া I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা ধা ধা | -রা সী সী I না সী না | ধা না ধা I
ক ভ ব | গ্ প রে | এ সে ছ | ছ টি রা

-পা -া -া | -ধা -না -সী I -ধনা -া -ধা | -পা -া -া I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা -দা দা | দা দা -গদা I পা দা দা | দা পা -া I
নী ল গ | গ নে ০ ব | হা রা গো | য ব ৭

মা পা পা | পা দা -পা I মপা -া -া | -া -া -া II II
গা নে ডে স ব ০ জ ০ ল ০ ০ ০

সঙ্গীত পারিজাত

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী

সর্কাক্ত শ্রুতয় স্তম্ভ রাগেয়ু স্বরতাং গতাঃ ।

রাগাহেতুত্ব এতাসাং শ্রুতিসংজ্ঞৈব সম্বতা ॥৩১

সকল শ্রুতিই ভিন্ন ভিন্ন রাগে স্বররূপে পরিণত হইয়া থাকে । রাগের কারণ না হইলে শ্রুতি স্বরনামে অভিহিত হয়না, শ্রুতি নামেই ব্যবহৃত হয় ।

কেশাগ্র-ব্যবধানেন বহ্নোহপি শ্রুতয়ঃ শ্রুতাঃ ।

বীণায়াক তথা গাত্রে সঙ্গীত-জ্ঞানিনাং মতে ॥৩২

সঙ্গীতজ্ঞগণের মতে বীণায় ও গেছে কেশাগ্রের স্তায় সূক্ষ্ম ব্যবধানে বহু শ্রুতি বিদ্যমান রহিয়াছে ॥৩২

মধ্যে পূর্বোক্তরাবক বীণায় গাত্র এববা ।

বড়-অপকম ভাবেন শ্রুতীর্ষাবিশিষ্টং জগতঃ ॥৩৩

(সঙ্গীতাচার্যগণ) বলেন—‘স রি গ ম’ এই পূর্বোক্ত প্রধান ভাবে ও ‘প ধ নি স’ এই উত্তরাজ প্রধান রূপে বীণায় তন্ত্রী যোজনা করিলে সেইরূপ বীণায় ও গাত্রে ষাবিশিষ্ট সংখ্যক শ্রুতি অব্যক্ত হইয়া থাকে ॥৩৩

ষাবিশিষ্ট শ্রুতীনাং ব্যবহার-প্রসিকরে ।

তাসাং নামানি বক্যোহহং নারদীয়াস্তস্মারতঃ ॥৩৪

সঙ্গীতে ব্যবহারের নিমিত্ত নারদীয় মতানুসারে ষাবিশিষ্ট-শ্রুতির নাম বলা বাইতেছে ॥৩৪

তীত্রা কুমুদতী মন্দা ছন্দোবত্যাঙ্গবড়-অগাঃ ।

দয়াবতীত্ব রেজেরা স্তম্ভনী রক্তিকৈতামু ॥৩৫

রৌদ্রী কোণেতি গাত্বারে বজ্রিকাং প্রসারিণী ।

প্রীতিশ্চ মার্জনীত্যোতঃ শ্রুতয়ো মধ্যমাপ্রীতাঃ ॥৩৬

কিত্তী রক্তাচ সঙ্গীপিত্তালাপিত্ত্ব পঞ্চমে ।

মদন্তী রোহিণী রম্যোত্যোতা ত্রিস্রুত্ব দৈবতে ॥৩৭

উগ্রাচ কোতিপীতি বে নিবাদে বসতঃ শ্রুতী ।

ইত্যাঙ্গাঃ সঙ্গত্ব প্রোক্তা স্বরেয়ু শ্রুতয়ো বৃধৈঃ ॥৩৮

তীত্রা, কুমুদতী, মন্দা, ও ছন্দোবতী এই চারিটি শ্রুতি বড়-অগর, প্রবত স্বরে দয়াবতী স্তম্ভনী ও রক্তিকা এই তিনটি শ্রুতি, গাত্বার স্বরে রৌদ্রী ও কোণা এই দুইটি শ্রুতি, মধ্যম স্বরে বজ্রিকা, প্রসারিণী, প্রীতি ও মার্জনী এই চারিটি শ্রুতি, পঞ্চম স্বরে কিত্তী, রক্তা, সঙ্গীপিনী ও আলাপিনী এই চারিটি শ্রুতি, দৈবত স্বরে মদন্তী, রোহিণী ও রম্যা এই তিনটি শ্রুতি, নিবাদস্বরে উগ্রা ও কোতিপী এই দুইটি শ্রুতি বিদ্যমান । পণ্ডিতগণ বলেন—এইভাবে সাতটি স্বরে বাইশটি শ্রুতি বিদ্যমান রহিয়াছে ॥৩৩—৩৮॥

শ্রুতীর্ষবৈকর্য শ্রুত্যা যদি বড়-অগরঃ প্রোক্তায়েত ।

তদা তদা ইত্যুপাসিদ্ধা শ্রুতয়তা ভবতি হি ॥৩৯

এবমেবান্তথাপিঃ সর্কাক্ত শ্রুতিয়ু স্থিতাঃ ।

স্বরাস্তেদু যদি জায়েরন নৈকশ্রুত্যা কথং ভবেৎ ॥৪০

সত্যং বড়-অগরতুর্জাতান্ হুত্বাদি-বিশেষণৈঃ ।

তত্ত্বজ্ঞাতি-বিশিষ্টাঃ স্তম্ভাঙ্গাঙ্গি রক্তসা ॥৪১

অবচ্ছেদক ভেদেন কার্যতারাঃ পৃথক্‌স্বতঃ ।

তুণায়নি বণিত্তায়াং কারণত্বং ভবেদিহ ॥৪২

যখন তিনটি শ্রুতি পরিভাগ করিয়া কেবল একটি শ্রুতিতে বড়-অগর নিম্পন্ন হয়, তখন সেই একটি শ্রুতিই বড়-অগরের কারণ হইয়া থাকে ; সেখানে অন্তান্ত শ্রুতিগুলি বড়-অগর নিম্পত্তির পক্ষে অন্তথাপিদ্ধ বা অকারণ হইয়া পড়ে । এই নিয়মে সকল শ্রুতিতেই অন্তথাপিদ্ধি বা কারণের অন্তরায় বিদ্যমান । এইরূপে ষ ব শ্রুতিগুলি যদি স্বর নিম্পত্তির কারণ না হইল, তবে সকল শ্রুতিতেই স্বরগুলি অবস্থিত আছে, সুতরাং যে কোন একটি শ্রুতি হইতে যে কোন স্বর কেন নিম্পন্ন হইবেনা ? ই। তাহা ঠিক, কিন্তু বড়-অগরটি তীত্রা কুমুদতী মন্দা ও

হ্রস্বোবতী এই চারিটি শ্রুতি দ্বারা নিম্নরূপ, এই চারিটি শ্রুতি আবার চারি জাতীয়; তীত্রা দীপ্তা জাতীয়, কুম্ভভতী আরতা জাতীয়, মন্ধ্যা বৃহ জাতীয়, হ্রস্বোবতী মধ্যাজাতীয় শ্রুতি। সুতরাং এই চারি জাতীয় চারিটি শ্রুতি দ্বারা নিম্নরূপ বড় বড় শ্রুতি ও চারি প্রকার। দীপ্তা জাতীয় তীত্রা হইতে নিম্নরূপ বড়, আরতা জাতীয় কুম্ভভতী-শ্রুতি-নিম্নরূপ বড় হইতে পৃথক; তৃণ, অরুণি (অগ্নি মন্বন কাঠ) ও মণি এই তিন প্রকার কারণ হইতে অগ্নি উৎপন্ন হইলেও তৃণ-উৎপন্ন অগ্নি হইতে অরুণি-জাত অগ্নি যেমন পৃথক (প্রকৃতি বিশিষ্ট) সেইরূপ। সুতরাং কোনও শ্রুতিই অগ্নির নিম্নস্তি বিষয়ে অন্তর্ধানিক বা অকারণ নহে। কোনও স্থানে অগ্নির কারণ অরুণি হইলে তৃণ ও মণি যেমন অগ্নির উৎপাদনে অন্তর্ধানিক বা অকারণ হয়না, সেইরূপ ১৪৭-৫০।

দীপ্তোক্তি চারত্যাগেতি করণেতি বৃহস্পতি।

মধ্যেতি জাতর স্তম্ভতঃ স্বরস্ব শ্রুতি সংখ্যা ১৫১

দীপ্তা আরতা করুণা বৃহ ও মধ্যা, বিভিন্ন স্বরস্বিত শ্রুতিসমূহের (সংখ্যা অল্পসংখ্যে) এই পাঁচটি জাতি ১৫১

অথ দীপ্তাচ তীত্রায়াঃ কুম্ভভত্যাং তথারতা।

মন্ধ্যাক বৃহজ্জেরা মধ্যা হ্রস্বোবতী-জিতা ১৫২

করুণাচ দ্ব্যাবত্যাং মধ্যা সা রজনী-জিতা।

রতিকার্যাং তথেষজাতি বৃহ সংজ্ঞা স্তম্ভতঃ পরম্ ১৫৩

রোজার্যাং দীপ্তা বিজেরা কোধার্যাং আরতা স্বতা।

বজ্রিকার্যাং দীপ্তা ত্রাং প্রসারিণ্যাং তথারতা ১৫৪

শ্রীত্যাং শ্রুত্যাং বৃহঃ প্রোক্তা মধ্যা সা মার্কনী-জিতা।

কিত্যাবৃক্তা বৃহ জাতি মধ্যা রক্তা-সমাজিতা ১৫৫

সন্দীপিত্যাং তথা শ্রুত্যাং করুণা জাতিকচ্যতে।

আলাপিত্যাং তথা শ্রুত্যাং করুণা জাতিকচ্যতে ১৫৬

বদন্ত্যাং করুণাজেরা রোহিণ্যাং আরতা হিতা।

রম্যা মধ্যাজিতা জাতি যিতি স্মৃতি বিনিশ্চয়ঃ ১৫৭

উগ্রারাক তথেষ্ দীপ্তা মধ্যা তাং কোতিগীং জিতা।

শ্রুতিজাতি-পরিজ্ঞানদাধনং কথ্যতে ২৫৮

স্বরস্থানে ক্রিয়াভেদে বৈচিত্র্য আরতে বহু।

জাতিভেদে সমব্যাপ্যঃ স্বতন্ত্রজ্ঞেয়ঃ মনীষিতঃ ১৫৯

বড় বড়ের চারিটি শ্রুতি; যথা—(১) তীত্রা (২) কুম্ভভতী (৩) মন্ধ্যা (৪) হ্রস্বোবতী। ইহাদের মধ্যে তীত্রা-শ্রুতি দীপ্তাজাতীয়, কুম্ভভতী আরতাজাতীয়, মন্ধ্যা বৃহ জাতীয়, হ্রস্বোবতী মধ্যাজাতীয়। ঐবত অগ্নির তিনটি শ্রুতি, যথা—(১) দ্ব্যাবতী, (২) রজনী (৩) রতিকা। ইহাদের মধ্যে দ্ব্যাবতী করুণা জাতীয়, রজনী মধ্যা জাতীয়, রতিকা বৃহজাতীয়। পাকার অগ্নির দুইটি শ্রুতি; যথা—রোজী ও কোধা; রোজী দীপ্তাজাতীয়, কোধা আরতাজাতীয়। মধ্যম অগ্নির চারিটি শ্রুতি; যথা বজ্রিকা, প্রসারিণী, শ্রীতি ও মার্কনী। ইহাদের মধ্যে বজ্রিকা দীপ্তাজাতীয়, প্রসারিণী আরতাজাতীয়, শ্রীতি বৃহজাতীয়, মার্কনী মধ্যাজাতীয়। পঞ্চম অগ্নির চারিটি শ্রুতি; যথা—(১) কিতি (২) রক্তা (৩) সন্দীপিনী ও (৪) আলাপিনী। ইহাদের মধ্যে কিতি বৃহজাতীয়, রক্তা মধ্যাজাতীয়, সন্দীপিনী আরতাজাতীয়, আলাপিনী করুণাজাতীয়। ঐবত অগ্নির তিনটি শ্রুতি; যথা—(১) মদন্তী (২) রোহিণী ও (৩) রম্যা। ইহাদের মধ্যে মদন্তী করুণাজাতীয়, রোহিণী আরতাজাতীয়, রম্যা মধ্যাজাতীয়। নিবান অগ্নির দুইটি শ্রুতি; যথা—(১) উগ্রা (২) কোতিগী। উগ্রা দীপ্তাজাতীয় ও কোতিগী মধ্যাজাতীয়। অধুনা শ্রুতি-সমূহের জাতি-নির্ণয়ের ইহাই উপায়। স্বরস্থানে বিভিন্ন প্রকার ক্রিয়াধারা জাতিভেদের সমতুল বহু প্রকার বৈচিত্র্য উৎপন্ন হইয়া থাকে, ইহা মনীষিগণের পক্ষে একটি জ্ঞাতব্য বিষয় ১৬২—১৬৩।

ইহু-কীরগতঃ স্বরস্থান্যুর্বাং নোচ্যতে বৃথঃ।

তদ্বৎ শ্রুতিগতা জাতীর্বাচা কোবা বদিত্তি ১৬৭

ইহু ও কীরের মধ্যে মার্ঘ্যের যথেষ্ট প্রভেদ থাকিলেও উহা যেমন পণ্ডিত মণ্ডলীর পক্ষেও সুবোধ্য মনে আসত, তখন

তদ্রূপ প্রতিগত জাতির প্রভেদ কে বাক্যে প্রকাশ করিতে পারে? ৬০।

শ্রোত্র প্রত্যক সিদ্ধা তা ভিন্নপ্রতি-সমাজিতাঃ।

তদ্বৎ প্রতিগতা জাতি বর্ধনামিকা ভবেৎ ৬১।

বিভিন্ন প্রতিগত জাতিগুলি প্রবণ-প্রত্যক্ষের বিষয়ীভূত। এইরূপ প্রতিগত জাতির নাম সমূহও যোগার্থ যুক্ত।

এবং সপ্তবরহানাং প্রতীনাং জাতিনির্ণয়ঃ।

এই প্রকারে সাতটি বরে অবস্থিত প্রতি সমূহের জাতি নির্ণীত হইয়াছে।

প্রত্যনন্তর যুৎপন্নঃ স্নিগ্ধাহরণনামিকাঃ ৬২।

রজস্বতি স্বতঃ স্বাস্ত্র শ্রোতৃণামিতি তে বরাঃ।

যজ্ঞবর্ত্তোচ গাঙ্কার তথা মধ্যম পঞ্চমৌ ৬৩।

ধৈবতন্ত নিবানো হ্র যিতি নামভিন্নীরিতাঃ।

তদ্বৎ বিকৃতস্বাত্যাং বরা বোধা প্রকীর্তিতাঃ ৬৪।

রণনামক প্রতি সমূহের অনন্তর যে অহরণনামক স্নিগ্ধ নাম উৎপন্ন হয়, এবং স্বতঃ ই শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্ত অহরণ করিয়া তুলে, তাহাকেই (স+রজ্+ত=বর, এই যোগার্থ অবলম্বনে) বর বলে। এই বর সাতটি; যথা—যজ্ঞ, যবত, গাঙ্কার; মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিবান। তদ্বৎ ও বিকৃতভেদে এই বরসমূহ বিবিধ। ৬২—৬৪।

জ্ঞানঃ সপ্ত বিকারাখ্যা ব্যাধিকা বিংশতিম্বতা।

একোনজিংশচ্যুত্রে তে সর্বে মিলিতাঃ বরাঃ ৬৫।

সরী গমৌ পথৌ নিশ্চ বরা ইত্যপি সংজিতাঃ।

চতুঃপ্রতি-সমাসুতাঃ বরাঃ স্রাঃ সমপাতিথাঃ ৬৬।

তদ্বৎ বর সাতটি, বিকৃত বর বাইশটি; এইরূপে বর-সমূহের বিদিক্ত সংখ্যা উনত্রিশ। ৬৫

স, সি, গ, ম, প, ধ, নি এই সংক্ষিপ্ত নামেও বরসমূহ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ইহাদের মধ্যে স ম ও প এই তিনটি বর চারি প্রতি সম্পন্ন। ৬৬।

গনী প্রতিবরোপেতৌ রিধৌ ত্রিপ্রতিকৌ মতো।

বরঃ সোত্তরগামীচেৎ তীত্রাদি বচনোদিতঃ ৬৭।

গাঙ্কার ও নিবান বর দুই প্রতি বিশিষ্ট, যবত ও ধৈবত তিন প্রতি বিশিষ্ট। বর যদি পরবর্তী বরের প্রতিতে নিম্ন হই, তবে তাহা তীত্র প্রভৃতি সংজ্ঞার অতিহিত হয়। ৬৭

বরোহগ্রিমপ্রতিং যাতি তীত্র সংজ্ঞাং প্রবাত্যনৌ।

বরোহগ্রিমপ্রতী যাতি তদা তীত্রতরো ভবেৎ ৬৮।

বর যদি পরবর্তী বরের একটি প্রতি লইয়া নিম্ন হই, তবে তাহাকে তীত্র বর বলে, আর যদি পরবর্তী বরের দ্বিতীয় প্রতিতে নিম্ন হই, তবে তাহাকে তীত্রতর বর বলে। ৬৮।

বরোহগ্রিম প্রতীর্বাতি তর্হি তীত্রতমঃ স্বতঃ।

চত্বঃ প্রতরো বস্মিরথিকাঃ স্রা বদাং বরাঃ ৬৯।

তদা তীত্রতমাখ্যাক প্রাপ্নোতীতি বুধা অণ্ডঃ।

বরঃ পঞ্চারিবৃত্তঃ সন্ কোমলাদিভিন্নীরিতঃ ৭০।

কোনও বর যদি পরবর্তী বরের তিনটি প্রতি লইয়া নিম্ন হই, তবে তাহাকে তীত্রতম বর বলে। আর যদি কোনও বর পরবর্তী বরের চারিটি প্রতি লইয়া নিম্ন হই, তবে তাহাকে (অতি) তীত্রতম বর বলে, ইহা পণ্ডিতগণ বলিয়া থাকেন। কোনও বর যদি স্বাত্মবিক নিম্পত্তি-স্থানের পূর্ববর্তী প্রতিতে নিম্ন হই, তবে তাহা কোমল প্রভৃতি নামে অতিহিত হইয়া থাকে। ৭০

এক প্রতি পরিত্যাগাৎ বরঃ কোমল-সংজকঃ।

প্রতিবর পরিত্যাগাৎ পূর্ব শব্দেন যুক্ততে ৭১।

কোনও বর আর শেষ প্রতিটি পরিত্যাগ করিয়া তৎপূর্ববর্তী প্রতিতে নিম্ন হইলে তাহাকে পূর্ব বর বলে। ৭১।

বরঃ পঞ্চারিবৃত্তঃ সন্ কোমলাদিব্রমেতিচেৎ।

তদ্বৎ বরে গচ্ছন্ তীত্রতাদিকমেতিচেৎ ৭২।

যদ্যৎ শুদ্ধ স্বরাদেবং প্রাপ্তনংজাঃ প্রতীর্জ্ঞঃ ।

সাধারণ্যং ভবেৎ তেবামন্তঃকৃতিগতম্বতঃ ॥ ৭৩

স্বর পঞ্চাৎ দিকে সরিয়া কোমলাদি আখ্যা প্রাপ্ত হইলে, অথবা পরবর্তী স্বরের প্রতীতে নিম্ন হইয়া তীব্র প্রকৃতি আখ্যা প্রাপ্ত হইলে এই স্বরকে 'সাধারণ স্বর' বলে। কারণ এই স্বরগুলি শুদ্ধ দুইটি স্বরের মধ্যবর্তীরূপে দুইটি স্বরেরই প্রতী লইয়া নিম্ন হওয়ার ঐ সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়াছে। ৭২-৭৩।

সাধারণ্যো রিতীঃ ভ্রাদিতি সুরিবিমিশ্রঃ ।

সাধারণ্যন্তরো গোষ্ঠতীত্র-তীব্রতরাবিতি ॥ ৭৪

তন্না তীব্রতমো-গোষ্ঠপি বৃহ্ম ইতি কীর্তিতঃ ।

সাধারণ্যন্তরো মোক্ষ তীব্র তীব্রতরাবিতি ॥ ৭৫

মন্ত তীব্রতমো হপুংজেন বৃহ্ম প ইতি পণ্ডিতৈঃ ।

সাধারণ্যো ধ তীব্রঃ সাদিতি প্রোক্তঃ সুনীশ্বরৈঃ ॥ ৭৬

তীব্র দিকে সাধারণ-রি বলে, তীব্র তীব্রতর গকে যথাক্রমে সাধারণ ও অন্তর-প বলে। বৃহ্মকে তীব্রতম-

প বলে। তীব্র ও তীব্রতর য যথাক্রমে সাধারণ ও অন্তর-ম নামে অভিহিত হয়। বৃহ্ম-পকে তীব্রতম-ম বলে। তীব্র-ধকে সাধারণ-ধ বলে। ৭৪-৭৬

সাধারণ্যঃ কাকলীতি তথা কৈশিক ইত্যপি ।

তীব্র তীব্রতর তীব্রতমোহপুংজো মনীষিতিঃ ॥ ৭৭

তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম নিবানকে যথাক্রমে সাধারণ কাকলী ও কৈশিক নিবান বলে ॥ ৭৭ ॥

সকলস্বায়ত্ব নিঃ স ইতি তীব্রতমো ভবেৎ ।

এবং শুদ্ধস্বরাণাং বিকৃতানাং লক্ষণম্ ॥ ৭৮

সঙ্গীতশাস্ত্র-বেত্তারঃ প্রবদন্তি সুনীশ্বরঃ ।

কিকিঙ্গান্—বৃহ্ম 'স'কে তীব্রতম 'নি' বলে। ইহাই শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের লক্ষণ। সঙ্গীতশাস্ত্রবিৎ পণ্ডিতগণ ইহা বলিয়াছেন ॥ ৭৮

প্রয়োগো বহুধা বস্ত বাদিনং তৎ স্বরং জ্ঞাতঃ ॥ ৭৯

রাগে যে স্বরটির বহু প্রয়োগ হয়, তাহাকে 'বাদী' স্বর বলে ॥ ৭৯

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী সঙ্গম

ইমল-জিতালী

বাদী—পাঠ্য। সঙ্গী—পঞ্চম। ব্যবহার—কড়ি মধ্যম (জা)।

রচনা—সঙ্গীত শিক্ষক জীর্ণাচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

আলোচনী

II	সন্	ব্রসা		ন্	সা		পা	জা		গা	সা	I
	গ	পা		গগ	সা		গ	পা		গগ	সা	I
	ন	ধ		না	ধ		গা	রা		সা	-১	I
	স	ব		গ	জ		প	ধ		ন	স	I

গর্গরর্গী সী | গর্গরর্গী সী | পধা নরর্গী | সী - I
স'সী ধনধা | পক্ষপা গগা | গপপা গররা | সী - II

অন্তরা

II গপপা জাধা | সী সী | সী সী | সী সী I
গর্গী রর্গী | গর্গী সী | সী সী | নরর্গী সী I
র'না সী | সী ধনা | নপা ধা | ধজ্জা পা I
পগা জা | জরা গা | গনা রা | রনা সা II

২য় অন্তরা

ধ'না সধা | ন'সা পা | রপা গরসা | পজ্জা গা I
ননা ধনা | নধা পা | গা রা | সা - I
প'জ্জা গর্গী | সী | ধপজ্জা গরা | সা - I
স'না ধসী | নধা পা | গা পজ্জা | গরা সা II

গান

ত্রিবিদ্যতুষণ দাশগুপ্ত

চোখের অলে গেয়েছিলাম
এই জীবনের গান
বহু তখন দিয়েছিলে
তোমার প্রতিদান।

হৃদে হৃদে কত রাতে
তোমার স্মৃতিই ছিল সাথে—
আজ নিশীথে হুঁ হুঁ হোর
সকল অক্লিমান।

তোমার লাগি' বহু বধন
চাঁদের আলো করে,
আমার এ মন রয়না তখন
শূন্য আধার ঘরে।

অশ্রু নদীর নিজন তুলে
বহু কিণো ছিলে তুলে;
আজকে আমার মিলন তুমার
হ'ল অবসান।

স্বরলিপি

আলাহিরা-ত্রিভাঙ্গ

মনহারোয়ারে মাইকা অহিনিকি চুড়িয়া

দেহো মজা কাঁচকি।

গজমোতিয়ন সোঁ চৌক পুরাউ

হীরালাল ধার ভরাউ

করকি করকি সব চুড়ি কড়কে

বাঁজুরি দিন মুরকারে।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিদ্যারদ্র ঐযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের ছাত্র—ঈশ্বরামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আল্হারা

গা গা II না-ধা নধা না | সাঁ -১ সঁধা -১ | -গা ধা ধা পা | গা পা নধা না I
ম ন হা ০ ০ রো | রা ০ রে ০ | ০ মা ই কা | অ ছি নি কি

+ সাঁ রাঁ সাঁ -১ | ধা পা মা গা | -অরা গগা -পা মা | গা -মা রাঁ সাঁ II
হু ডি রা ০ | দে হো ম কা | ০০ কাঁ ০ চ | কি ০ "ম ন"

অস্তরা

II+ পা পা নধা না | সাঁ সাঁ সাঁ -১ | সাঁ -১ রাঁ নগাঁ | সাঁ -১ নগাঁ -১ I
গ জ মো ডি | ম ন সোঁ ০ | কো ০ ক পু | রা ০ উ ০

+ সাঁ রাঁ -১ সঁগাঁ | -১ রাঁ সাঁ -১ | রাঁ -১ -১ সাঁ | নধা -১ ধা -পা I
হী রা ০ না | ০ জ ধা ০ | রা ০ ০ ড | রা ০ উ ০

ধা ধা পা ধা | ধা পা পা পা | না ধা না সর্গ | সর্গ -১ সর্গ র্গা I
ক র কি ক | র কি স ব | হু ডি ক ড | কে ০ ধা হু
গর্গা-সর্গা ধনা-সর্গা | গর্গা-সর্গা সর্গ -১ | -১ ধা পা মা | -গা মা গা গা II
রি ০ ০০ ০০ ০০ | দি ০ ন ০ | ০ য় র কা | ০ রে "য ন"

ভান

- ১। সর্গা গপা নধা নর্গা | র্গা র্গা সর্গা পমা | পমা রমা সা সা | না.....
"য ন হা"
- ২। নধা নর্গা ধপা যগা | র্গা পনা ধনা সর্গা | র্গা গর্গা সর্গা ধপা | যগা যগা গা গা | না...
"য ন হা"
- ৩। গপা নধা নর্গা র্গা | র্গা ধপা মা গা | না.....
"য ন হা"



ব্রথযাত্রা

(গান)

বিজলীরাণী সর্বাধিকারী

ব্রহ্ম পরিহারি হরি
চক্রধারী রথোপরি ।
(বাজে) বিজয় হুন্ডুতি তেরী
স্বাগতম্ হে-কংসারি ।
জয় গোপিকারজন,
জয় কংসনিহন,
নাশ হিংসা নাশ ঘেঘ
(দেহ) প্রেয়তক্তি রাখা-প্যারী ।
হৃদি ব্রথাসনে য়
বিহর দিবা-সর্বরী ।

* এমনি এক সজল আবার-সন্ধ্যার নন্দন পারিজাত কুম্ব বিজলীরাণী না হুন্ডুতেই বসিয়া পড়ে । এ ধুলোর মাটির উজাপ কিবা সন্ধ্যা নাই । শিতাবাতার ফবরাকাশে কণিকের উজ্জল আশার আলো 'বিজলী' আলিয়া আবার নিজে মিটিল । রাধিরা গিরাহে অমরার গুহা নুতি । সর্বাধিকারী হয়ে উঠে ছিল তার জীবন বাঁধা । 'বিজলী' ছিল এসিদ্ধ সর্বাধিকারী বসেন শ্রীমুখ হুণীল প্রসাদ সর্বাধিকারীর কড়া ও কর্মীর ডায় কেদার-বাসের দৌহিণী । সমস্যাটিং বিজলীর 'ব্রথযাত্রা' বিবরক একটি অপ্রকাশিত গান উপরে দিয়া আবার তাঁর নুতির স্মরণ করিতেছি ।

অবলিপি

ভরজরত—একভালা

টিট ভ্রাম নাহি মানত
পনঘট পর ঠিঠৌরী করত ।
পাপর হিনত বাঁহি পকরত
ধুমত কিরত হুতিয়া হুঁরত ;
হরি মরতো কহি তোলে হারি ;
সখিরন দেখ হাসি করত ।

কথা, স্মরণ ও অবলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

আন্দ্রারী

II	+	পা	-	০	বা	-	২	গা	০	গা	-	০	জা	৪	রা	৪	I
		টি	০	ট	০	ভা		য	০	না	০	হি	৪	না	৪	ত	
		রা	গা	৪	পা	না	সনা	সা	গরা	৪	জা	রা	সা	রা	৪	৪	II
		প	৪	৪	ট	প	০	৪	টি	০	০	৪	৪	ক	৪	৪	

অকরা

II	+	মা	০	৪	২	না	০	না	০	না	০	না	০	না	০	না	I
		গা	৪	৪	হি	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	
		না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	না	I
		যু	৪	৪	কি	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	
		ধা	-	০	গা	-	০	গা	সা	গা	৪	গা	৪	গা	৪	গা	I
		হ	০	৪	০	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	
		সী	সী	৪	গা	৪	গা	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	II
		৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	৪	

ভান

- ১। টি⁺ ০ | টি^০ ০ | ডা^২ য | মপা নর্সা | র্গা ধপা | ধমা গরা I
২। „ „ | „ „ | গরা গা | সগা র্গা | মপা ধমা | জরা সর I
৩। „ „ | নর্সা র্গা | ধপা ধমা | গরা গসা | গমা পমা | জরা সর I
৪। র্গা প্না | সনা সগা | মপা নর্সা | র্গা ধপা | ধমা পমা | জরা সর II

বেহালা শিকা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐরাখানদাস মজুমদার

নিম্নলিখিত অধ্যায়গুলি বাজাইবার সময় প্রতি মাত্রার ২টি স্বর পৃথক ছড়ি মধ্যভাগের অক্ষাংশ দ্বারা জড়তলে বাজাইতে হইবে।

- II মধা পমা পমা ধপা | ধর্সা গধা গরা সর্গা | ধর্সা গর্গা সর্গা ধপা |
মধা গরা সগা ধপা I মধা পমা পমা ধপা | ধসা গধা গরা সগা |
ধসা গরা সসা র্গা | মধা সর্ধা মর্গা র্গা I মধা সর্ধা পর্গা পমা |
মপা ধপা সর্গা ধপা | মধা গরা সগা ধপা | ম^{স. ছ.} - - - II
II সগা পর্গা নর্গা নপা | সনা ধপা মগা র্গা | নধা পধা নসা র্গা |
সগা পগা মরা পমা I সগা গরা সর গমা | পনা র্গা সর্ধা র্গর্গা |
নপা ধনা সর্গা র্গর্গা | পর্গা র্গর্গা নপা ধনা I সর্গা গগা ন্পা ধপা |
সগা পগা মরা পমা | গগা র্গা মপা ধনা | সর্গা গগা গা - I II

মুদ্রাচার্য্য দীননাথ হাজারা মহাশয়ের কয়েকটি বোল

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐকানাইলাল হাজারা

গটতাল

ছেষকা

ঠেকা

১। ধা ধা তিন তিনাক তা তা তানিন থিনাগ।

১। ধা ধা ধা তিন।

২। থিন ধা তিন তিনাক তাক নাথিন থিনাগ।

২। ধা ধা ধা থেনা তিন।

টোকরা

টোকরা

১। ডেটে ডেটে কেটে তাক।

১। ধাগে জেকেটে থেনে থেনে ধাগে নাথিন থিনাগ।

২। থেটে থেটে কেটে তাক।

তাক জেকেটে থেনে থেনে ধাগে নাথিন থিনাগ।

কানুপা

২। ধা জেকেটে থেনে থেনে থেনে থেনে থেনে থেনে

ঠেকা

১। ধাগে ডেটে নাক থেনে।

তা জেকেটে থেনে থেনে থেনে থেনে থেনে থেনে।

২। ধা ডেটে তাক থেনে।

একপে কয়েকটি টোকরা সমেত ঠেকা দেওয়া হইল
ও ক্রমশঃ সকল তালের ঠেকা ও টোকরা প্রকাশ করিবার
বাসনা রহিল। পাঠক পাঠিকাগণ অক্ষর পরিচয় প্রকরণ
ও হস্তপাঠ সাধনা করিবার নিয়ম জানিবার ইচ্ছুক হইলে
পত্রিকার সম্পাদক মহাশয়কে জানাইলে আশি সানন্দে
তাহা প্রকাশ করিব।

টোকরা

১। ধা ডেরে কেটে তাক তা ডেরে কেটে তাক।

২। থেরে কেটে কেটে তাক ডেরে কেটে কেটে তাক।

—লেখক

ত্রিবিট

ইমন্-দাদ্‌রা

গাওয়ত গুণী রাগিণী ইম্‌নি,
 ভালমান সুরলয় সঙ্গতসহ ত্রিবিট গান।
 সা রে গা সা রে গা গা গা
 নি ধা নি ধা পা মা গা রে সা।
 নি ধা পা সা নি ধ পা রে সা নি ধা
 গা রে সা নি ধা পা গা রে সা।
 ধিক্‌না ধিধিনা ত্রিক্‌না ভিভিনা
 ধিক্‌ ধিক্‌ ধিক্‌ না না না না না না না,
 ক্রান্‌ ধা ধাধেনে ধা ত্রেকেটে ধা ঘেনে
 কতা ধেনে কতা ধেনে কতা ধেনে ধা ধা ধা ॥

রচনা ও সুর—সঙ্গীত শিক্ষক জীতারকব্রহ্ম অধিকারী

স্বরলিপি—জীতারকব্রহ্ম ঘোষ বি. এ, বি. টি

আম্‌হারী

II	+	স	স	স	স	স	I	না	না	না	ধা	-	ধা
	গা	ও	র	ত	ও	গী	রা	গি	গী	ই	ন	নি	
	+	পা	-	পা	০	আ	-	আ	I	পা	-	পা	০
	তা	০	ল	মা	০	ন	হ	০	র	ল	ট	র	
	+	গা	-	গা	০	রা	রা	রা	I	না	না	রা	০
	স	০	গ	ত	স	হ	জি	ধ	ট	গা	০	ন	II

II	গা	-	গা	পা	পা	ধা	I	সী	সী	সী	সী	সী	সী	I
	ধি	ক	না	ধি	ধি	না		জি	ক	না	তি	তি	না	
	সী	গা	রা	গা	সী	রা	I	না	সী	ধা	না	জা	পা	I
	ধি	ক	ধি	ক	ধি	ক		না	না	না	না	না	না	
	জা	-	জা	পা	পা	পা	I	ননা	ধধা	পা	জা	পা	I	
	জা	ন	ধা	ধা	ধে	নে		ধা	ভেয়ে	কেটে	ধা	পে	নে	
	গা	গা	পা	পা	গা	পা	I	রা	রা	গা	গা	রা	রা	I
	ক	তা	ধে	নে	ক	তা		ধে	নে	ক	তা	ধে	নে	
	না	-	রা	-	সা	-	II	II						
	ধা	০	ধা	০	ধা	০								

ভজন

ভৈরবী—কাহারবা

* কোই কুচ্ছ কহৈ, কোই কুচ্ছ কহৈ
 হম অটকে হৈ জই অটকে হৈ।
 সুরত কমল পর অমল কিয়া
 মহবুবকে প্রেমসে মটকে হৈ ॥
 সংসার বিচারকো ছোড় দিয়া
 হম ইসী বাত পৈ সটকে হৈ।
 কবীর পিতমকে ঝুলনেমে
 জনম মরণ ছোড় লটকে হৈ ॥

কথা—কবীর।

সুর ও স্বরলিপি—ঐনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল।

সা -। II মা -। মা মা | মা -। মা -। I মা -পা মা জরা | জা -। জা -। I
 কোই কু ০ চ্ছ ক | হৈ ০ কোই কু ০ চ্ছ ক ০ | হৈ ০ হ ম

সা -। সা -খা | জা -। মা মা I জা -। খা -। | সা -। -। -। I
 অ ই কে ০ | হৈ ০ অ ই অ ই কে ০ | হৈ ০ ০ ০

সা সা -। সা | খা -। সা -। I গা গা -। দা | পা -। -। -। I
 জ ই ত ক | ম ল প ব অ ম ল কি | রা ০ ০ ০

জজা মা -। মা | জা -। মা -। I জা -। খা -। | সা -। সা -। II
 রহ বু ব কে | প্রে ম সে ০ ম ই কে ০ | হৈ ০ 'কো ই'

* এই ভজনটির প্রচলিত কোন সুর আছে বলে আমার জানা নেই। কথাগুলির মাধ্যমে যে সুর আমার মনে আগ্রহ জাগাই স্বরলিপি করে দিলাম।

স্বরলিপিকার

১৫ জ্ঞা ষা -† ষা | ০ ক্রা -† ষা -† I জ্ঞা -† ষা -† | ০ সা -† সা -† II
জ ন ম ম | র ণ্ হো ড্ ল ট কে ০ | হৈ ০ 'কো ই'

পানদীকার গ্রহকার আবার বলিতেছেন—“সংস্কৃত
 ত্রিগুণ শব্দের অঙ্গভাণ্ডে তেওরা ও তেওঁট এই দুইএরই
 উৎপত্তি হইতাহে। তেওঁরাই ত্রিগুণ ভাল; কারণ

- ত্রিগুট প্রসঙ্গে আবার বেধিতে পাই যে শ্রীযুত
পরেশচন্দ্র মজুমদার মহাশয় "সকৌত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা" (কালক, ১৩০৩) সংখ্যায় কাকিরাধ অপাভুলনী বিরচিত

‘অভিনব তালমঞ্জরী’ গ্রন্থ আশ্রয় করিয়া বলিতেছেন যে তেওরা শাস্ত্রগত ত্রিগুট তাল। প্রমাণ বলা :—

‘তালো স শ্বেতবরেন্দি ত্রিগুট ইতি চ দেশোভাবা প্রসিদ্ধো।
এবে রত্নাকরেহনৌ স্মৃতিত্বিকদিতোন্ত্যন্তব ক্রীড় সঙ্গঃ।
সপ্তানুয়িন্ কলাঃ স্ত্যঃ স্মৃতিমিহ দবিরাম শুভোদয়ন্তা
দ্ব্যভাত্তজ্ঞ জ্যোবৈ স্মৃতিরমতিভির্বাঙতে মজুপাটৈঃ।

পণ্ডিত কানীনাথ ‘রত্নাকর’ গ্রন্থের অঙ্কসরণে তেওরাকে ত্রিগুট বলিতেছেন। এই রত্নাকর গ্রন্থকর্তার পরিচয় আমার নিকট অভিনব তাল মঞ্জরী না থাকা হেতু নিশ্চয় করিতে পারিতেছি না। শ্রীযুক্ত পরেশবাবুর জানা থাকা খুবই সম্ভব, কিন্তু তাহা প্রবন্ধে লিখিত না থাকায় পাঠক-বর্গের সম্বন্ধে হইতে পারে যে পণ্ডিত কানীনাথ ‘রত্নাকর’ দ্বারা সারসংক্ষেপে প্রণীত ‘সঙ্গীত রত্নাকরকে’ বুঝাইয়াছেন কিনা। সারসংক্ষেপের ‘সঙ্গীত রত্নাকর’ ত্রিগুট নামে কোন তাল দ্রুত হয় নাই। সুতরাং শ্লোকগত রত্নাকর প্রামাণ্য গ্রন্থ কিনা তাহা অবধারণের সুযোগ প্রাপ্ত হইতেছি না। ‘অভিনব তাল মঞ্জরী’র দ্বারা ‘রত্নাকর’ও অভিনব গ্রন্থ হইলে তাহার মৌলিকতা নিরূপণ করা প্রথমতঃ সম্ভব মনে করি। শ্লোকের ব্যাখ্যা গ্রহণ করিতে গিয়া মনে হয় ইহাতে মূল-প্রমাণ রহিয়াছে।

..... ‘স্মৃতিত্বিকদিতোন্ত্যন্তব ক্রীড় সঙ্গঃ’ পদের অর্থ স্মৃতি করিতে অসমর্থ হইলাম। কলা, মাজাজাপক হইলে উহা সপ্ত মাজাগত হয় কিন্তু স্মৃতি ক্রতের পর বিরাম এবং পরে দুই ক্রতের দ্বারা, ক্রত=অর্ধ, বিরাম=অর্ধ, দ্বয়=অর্ধ+অর্ধ=এক। মোট দুই মাজা হয় কিনা পরেশবাবু লক্ষ্য করিবেন। এই বীমাংসা সম্বন্ধে হইলে ‘সপ্তানুয়িন্ কলাঃ স্ত্যঃ’র সহিত বিরোধীয় হয় কিনা তাহার স্বামীমাংসা জানিতে ইচ্ছা রহিল। আতি যে অপনোদনর্হী।

রত্নাকর সিং তাহার গ্রন্থে তেওরা-পরিচয়ে বলিতেছেন—লঘু ১, অঙ্ককৃত ১, মাজা ১, কলা ২১,

কার্ভ ৩। এই উক্তির ব্যাখ্যা সম্পূর্ণরূপে আমার বোধগম্য হয় নাই।

তাল-পরিচয়ে ৮মাধ্যমোহন যেন বলিতেছেন :—

“তেওরা তালের পিণ্ড অতি অকিঞ্চিৎ।
গৌণে দুই মাজা হৈতে অধিক কিঞ্চিৎ।
দুই ক্রত এক ক্রত বিরাম-বিধান।
ক্রত বিরামের ঘরে আসিবেক মান ১০০৪
ধি ধি ধা এমত বোল হবে তিনবার।
মতান্তরে দুই মাজা বোণে পিণ্ড তার।
দুই ক্রত এক লঘু তাহার প্রমাণ।
লঘুর উপরে মান করিলা বিধান ১০০১।

সম্ভবতঃ গ্রন্থকার তেওরাকে ত্রিগুট মনে করিয়া দুই মাজাগত লক্ষণযুক্ত বলিয়াছেন। ইহা প্রচলিত রীতি অনুযায়ী না হওয়ার প্রামাণ্য বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি না।

বিশ্বকোষকার তেওরা শব্দে সঙ্গীত দামোদর গ্রন্থের প্রতি ইঙ্গিত করিয়া “তীত্ৰা” অনুমান করিয়াছেন। সঙ্গীত দামোদর আমার নিকট না থাকায় ইহার প্রকৃত উত্তর নির্ধারণ করিতে পারিলাম না। নানা গ্রন্থ হইতে সঙ্গীত দামোদরের (ভক্তকর কৃত) যে সকল প্রমাণ আমার অভিধানে দ্রুত হইয়াছে তাহাতে ত্রিগুটের উল্লেখ নাই। বাহাকে ‘তীত্ৰার’ অপভ্রংশে তেওরা হওয়া অসম্ভব মনে হয় না।

পণ্ডিত বিজয়দেবের এক গ্রন্থে বলিয়াছেন যে বঙ্কর তেওরা তাল দাক্ষিণাত্যে ‘পীত’ তাল নামে অভিহিত হয়। বঙ্কর কোন কোন অকলে ইহা ‘পীতাদী’ তাল নামেও অভিহিত হইত। অধুনা সেই নাম লুপ্তপ্রায়। সুতরাং তেওরা, পীতাদী ও পীত তাল এক।

উক্তই সমাজে তেওরার লয় ‘বুলনা’ হ্রস্ব নামে পরিচিত। তেতাল, একতাল, চৌতাল, স্রব্বকাল প্রভৃতি তালে বুলনা লয়ের বোল-বিলম্ব প্রচলিত আছে। ইতি।

ইহার প্রামাণ্যের ঠিকানা পাইলে উপকৃত হইব।

স্বরলিপি

মিজা পিলু-কাহারুবা

পথের ধারে তোমার তরে
দিন যে কেটে গেল ঘোর,
সকল আলো যায় যে নিভে
ঘনায় চোখে আঁধার ঘোর।

নিঠুর। তব চরণ তলে
বারে বারে যাও যে দ'লে,
আঘাত দিয়ে খেলার ছলে
টুটাতে চাও মারার ডোর।

আমার করে তোমার পরশ
যতই আমি চাই হে চাই,
বিকল হোলো সকল চাওয়া—
কোথাও তুমি নাই যে নাই।

বাঁধন রাখা হোলো যে দার
আর তো আমি পারি নে হার,
জুড়াও হিয়া তোমার হারায়,
ছথের নিশি হোক না ভোর।

কথা ও সুর—ঐচ্ছিকরঞ্জন সেন

স্বরলিপি—কুমারী রেণুকা ধী

আল্ফারী

II সা -১ সী -১ | গা -১ ধা -১ I মা -১ পা -১ | দা -১ পা -১ I
প ০ খে র | ধা ০ রে ০ তো ০ মা র | ত ০ রে ০

রা -১ -জা -১ | মা -১ পা -১ I রা -১ জা -১ | রা -জা -সা -১ I
দি ০ ন্ বে কে ০ টে ০ গে ০ ল ০ | যো ০ ০ ব্

সা -১ গা -১ | গা -১ গা -১ I সা -গা মা -পা | দা -১ পা -১ I
ন ০ ক ল | আ ০ লো ০ বা র বে ০ | নি ০ ভে ০

রা -১ জা -১ | মা -১ পা -১ I রা -১ জা -১ | রা -জা সা -১ II
য ০ মা র | চো ০ খে ০ ধা ০ ধা ০ | র ০ যো র

অন্তরা ও আভোগ

II মা -১ গা -১ | গা -১ ধা -১ I সী -১ না না | সী -১ সী -১ I
নি ০ ঠ ১ ব | ত ০ ব ০ চ ০ র ১ | ত ০ লে ০
ধা ০ খ ১ ন | রা ০ খা ০ হো ০ লো ০ | বে ০ দা ১

জা -১ জা -১ | রা -১ সী -১ I না সী রা -১ | গা -১ ধা -১ I
বা ০ রে ০ | বা ০ রে ০ বা ও বে ০ | র ০ লে ০
আ ১ তো ০ | আ ০ বি ০ পা ০ বি ০ | নে ০ হা ১

পা -১ সী -১ | না -১ রা -১ I গা -১ দা -১ | জা -১ মা -১ I
আ ০ ধা ত | দি ০ রে ০ বে ০ লা র | ছ ০ লে ০
জ ০ ডা ও | হি ০ রা ০ তো ০ সা র | ছা ০ দা ১

জা -১ মা -১ | দা -১ পা -১ I রা মা জা -১ | রা -জা সা -১ II
ই ০ টা ০ | তে ০ চা ও বা ০ রা ০ | র ০ তো র
হ ০ খে র | নি ০ শি ০ হো ক না ০ | তো ০ ০ র

সংকারী

II সা -১ গা -১ | গা -১ গা -১ I গা -১ গা -১ | গা -১ পা -১ I
আ ০ মা র | ক ০ রে ০ তো ০ মা র | প ০ র ১

সা -১ মা -১ | মা -১ মা -১ I মা -১ গা -১ | মা -১ -১ -১ I
ব ০ ত ই | আ ০ বি ০ চা ই হে ০ | চা ই ০ ০

জা -১ জা -১ | জা -১ জা -১ I রা -১ জা -১ | মা -১ পা -১ I
বি ০ ক ল | হো ০ লো ০ স ০ ক ল | চা ও রা ০

রা -১ জা মা | রা -১ সা -১ I না -১ রা রা | সা -১ -১ -১ II
কো ৩: ধা ও | ছ ০ বি ০ সা ০ ই বে | সা ই ০ ০

ଭେଲେନା

ଟେକରବୀ-କ୍ରମେ ଭେତାଳା

ଦେରୁନା ଦେରୁନା ତାନା ଦେରୁନା ଦେରୁନା ନାନି ।
 ଭାସିରାନା ଦେରେ ତାନା ତୋୟ୍ ତାନା ଦେରେ ନାନି ॥
 ଉଦିରାନା ଦେରେ ନାନି ତୋୟ୍ ତୋୟ୍ ତା ନା ନା ନା
 ଭାଦାରେ ଭାଦାରେ ନାନି ଦିୟ୍ ଦିୟ୍ ତା ନା ନା ନା
 ଧାକ୍ କେଟେ ତାକ୍ ଧୁମା କେଟେ ତାକ୍ ଗଦିସେନେ
 ଦିୟ୍ ତା ନା ନା ନା ନା
 ଧେରେ ଧେରେ କେଟେ ତାକ୍ ଧେରେ ଧେରେ କେଟେ ତାକ୍
 ଧା କ୍ରାନ୍ ତା ଧା, ଧା କ୍ରାନ୍ ତା ଧା, ଧା କ୍ରାନ୍ ତା ॥

କଥା, ସ୍ବର ଓ ଅରାଜିତି—ଶ୍ରୀ ଗୁରୁଗୋପାଳ ରାୟ

ଆହୁରୀ

I ଧା⁺ ନା ନା ନା ନା | ନା^୦ ଧା ନା ନା ନା | ନା^୦ ଧା ନା ନା ନା | ନା^୦ ଧା ନା ନା ନା I
 ଦେ ବ୍ ନା ଦେ ବ୍ ନା ତା ନା ଦେ ବ୍ ନା ଦେ ବ୍ ନା ନା ନି

ନା⁺ ନା ନା ନା ନା | ନା^୦ ନା ନା ନା ନା | ନା^୦ ନା ନା ନା ନା | ନା^୦ ନା ନା ନା ନା II
 ତା ଦି ନା ନା ଦେ ରେ ତା ନା ତୋୟ୍ ତା ନା ଦେ ରେ ନା ନି

ଅନ୍ତରା

II ନା^୦ ନା ନା ନା ନା | ନା^୦ ନା ନା ନା ନା | ନା⁺ ନା ନା ନା ନା | ନା^୦ ନା ନା ନା ନା I
 ଉ ଦି ନା ନା ଦେ ରେ ନା ନି ତୋୟ୍ ତୋୟ୍ ତା ନା ନା ନା

ନା^୦ ନା ନା ନା ନା | ନା^୦ ନା ନା ନା ନା | ନା⁺ ନା ନା ନା ନା | ନା^୦ ନା ନା ନା ନା I
 ତା ନା ରେ ତା ନା ରେ ନା ନି ତୋୟ୍ ତୋୟ୍ ତା ନା ନା ନା

০ গাঁ স'সাঁ স' গাঁ | গাঁ গাঁ দাঁ পা | দাঁ -াঁ -াঁ পা | মাঁ জাঁ ধাঁ সা I
ধাক্ কেটে তাক্ ধুমা | কেটে তাক্ গদি ধেনে | দী ০ ন্ তা | না না না না

০ গাঁ সা জাঁ জাঁ | মাঁ দাঁ গাঁ স' | স' স'জাঁ -াঁ স' | স' -াঁ গাঁ দাঁ I
ধেরে ধেরে কেটে তাক্ | ধেরে ধেরে কেটে তাক্ | ধা কাঁ ০ ন্ তা | ধা ০ ধা কাঁ

০ -াঁ পা মাঁ -াঁ | জাঁ ধাঁ -াঁ সা II
ন্ তা ধা ০ | ধা কাঁ ন্ তা

ভান

১। ০ গাঁ জাঁ পদাঁ গাঁ | গাঁ পদাঁ জাঁ সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ০ স'গাঁ স'গাঁ দপাঁ গাঁ | স'গাঁ দপাঁ জাঁ সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। + জাঁ ধাঁ গাঁ জাঁ | জাঁ পদাঁ গাঁ ধাঁ | গাঁ ধাঁ গাঁ পদাঁ | পদাঁ দপাঁ জাঁ ধাঁ II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ০ পদাঁ দপাঁ পদাঁ জাঁ | পদাঁ দপাঁ জাঁ ধাঁ | গাঁ ধাঁ গাঁ জাঁ | জাঁ পদাঁ পদাঁ গাঁ II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ স'ধাঁ স'জাঁ ধাঁ গাঁ | দপাঁ দপাঁ জাঁ ধাঁ II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

বাঙ্গালা সাহিত্যের বিকাশে সঙ্গীত

ঐতুর্গাপ্রসন্ন স্বভিত্তারতী

প্রাচীন হিন্দু সভ্যতায় বেঙ্গল সঙ্গীতিক সংস্কৃত গ্রন্থ আছে। মুসলমান সভ্যতায়ও তত্তৎ সঙ্গীতজগৎ বঙ্গাভীর রাগ ও তালের সবিবরণ আকবরাদি মুসলমান সম্রাটগণের সময়ে, অনুদিত সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্র সকল হইতে আধ্যাদিগণের রাগ তালের বিবরণ সংগ্রহপূর্বক পারসীতে গ্রন্থ তৈয়ারী করেন। হিন্দু ও মুসলমান সঙ্গীতজগৎয়ের যন্ত্রে রাগনায়া, তালনায়া প্রভৃতি অনেক পুস্তক রচিত হইয়া বাঙ্গালা সাহিত্য জগতে গীতিকাব্য-কাননকে পুষ্পিত করিয়াছে। তখনকার কয়েকটি পুস্তকের নাম বিবরণসহ নিম্নে লিপিবদ্ধ করিলাম। মুসলমান নবাবদের সময়ে সঙ্গীত বিধ্বস্ত হয় নাই বরং যথেষ্ট উন্নতিই হইয়াছিল। এখনও মুসলমানদিগের মধ্যে সঙ্গীতের প্রভাব অধিক দৃষ্ট হয়।

১। রাগনায়া—ইহা প্রাচীন সঙ্গীতের একখানি ইতিহাস। বিভিন্ন ব্যক্তি উহার সংকলয়িতা। ইহাতে প্রাচীন রাগ ও তালের জ্ঞান, গৎ, রাগের ধ্যান ও প্রত্যেক রাগাঙ্কুরারী এক একটি গান লিপিবদ্ধ আছে। ধ্যানগুলি সংস্কৃত ভাষায় কিন্তু নিম্নে বঙ্গাঙ্কুরাদ আছে। বৈকব গদ্যবঙ্গীর ভাষা বিভিন্ন ব্যক্তির রচনা সংগৃহীত হইয়াছে। আন্দোল্য গ্রন্থ আলি মিল্লা, আলাওল ও তাহির মহম্মদ নামক তিনজন পুং লঙ্ঘপ্রতিষ্ঠ ছিলেন। ঐ গানের নমুনা বলা,—

গীতমাহুরী

(২)

চলহ সখি নাগরি, মান ভূঁহি পরিহরি
দেখ আসি নন্দকি তার।
যত ব্রজ কুলনারী, অঙ্গলি ভরি ভরি,
আবীর খেপত স্ত্রাব গায়।

খনে যায় বঘুনার জলে, খনে খনে ডকমূলে
খনে খনে বাঁশিটা বাজায়।
তুনিয়া বাঁশির তান তাজে মানীর মান,
ঐতি মন নিত্য তথা ধায়।
কহে তাহির মহম্মদ, তজ রাখা স্ত্রামপদ
বিলম্ব করিতে না জুরায়।

হিন্দু ওস্তাদের তৈয়ারী গানের নমুনা

১। কসালবৃতি আসোয়ারীর সুরেতে মিলাইয়া
বিদ্ব রামতল্লু কহে দেবগ্রামে বাইয়া।

২। রস বিলাসী তালি মিলে মালসীর সুরেতে।
তবানন্দ তল্লু কহে রামগ্রামের সুরেতে।

২। তালনায়া গ্রন্থটির লেখকগণ—বিদ্ব রঘুনাথ, জীচন্দ্র রায়, ছৈয়দ আইনদ্দিন, গোপীবল্লভ, ছৈয়দ মুর্তাজা, হরিহর দাস, নাছিরদ্দিন, গএআজ, আলাওল, তবানন্দ আমান, সের চান্দ শিবরাম, হীরামণি প্রভৃতি। ইহাদেরই তনিতারুক পদ দেখা যায়।

গানের নমুনা

সই দেখায় রজকেলি
নাটমন্দিরে নাচে রাখা বনমালী।
খেলে রাই কাছ মিলি ছই তল্লু
সেই রূপে উজলে এ জিনি কোটি ভাছ।
খেনে খেনে স্ত্রাম নাগর গোহুল ব্যাপিত।
স্ত্রামরূপ হেরিয়া রাখা হরষিত।
কহে ছৈয়দ আইনদ্দিনে আনন্দ কথা।
তুনিতে অবগে সুখ গাও বধা তথা।

এই গ্রন্থের বরস পরিমাণ শ্লোককথা—

মধী-সর পরিমাণ, এগারশ আট আন
শকাবা সতরণ চরিশ বংসর।

গ্রন্থের শেষে অনেক গৎ আছে। গ্রন্থের মধ্যস্থলে
ললিতাক ডাল একটি আছে।

গেগেতা গেগেতা গেগেতা, গিনিতা ঘেনিতা ইত্যাদি।

৩। তালনায়া অত্র গ্রন্থটির রচয়িতা আনা বার
মাই, তালনায়া গান আছে।

নমুনা

বেখানে বাজাও বাঁধি সেখানে লাগত পার,
ইত্যাদি

সৈয়দ মৃত্যুজা কহে জনম ভিধারী।

৪। সৃষ্টিপত্তন একটি সঙ্গীত গ্রন্থ। ইহাতে রাগ
তালাদির জ্ঞানাদি বিবৃত। প্রতি রাগেরই পদ আছে,
পদকর্তা বিভিন্ন ব্যক্তি, চাম্পা গাজী, বক্সা আলী ও
আদি রাজার তণ্ডিতা দেখিতে পাই।

ভণিতার নমুনা

(ক) রাগরীতি জ্ঞানকথা, পআর রচিআ।
কহে হীন দানিকাজি আজাকৈ তারিআ।
(খ) এই সে রাগমালা বিরচিত আগদ।
কহে হীন কাজিল নাহির মহম্মদ।

ইত্যাদি গ্রন্থের শেষে জগৎসৃষ্টির ও যুগোৎপত্তির
পরিচয় আছে।

৫। ধ্যানমালা—এই গ্রন্থখানিতে রাগতালের
উৎপত্তি ও কোন্ সময়ে কি তাবে গের তাহা এবং কাহার
দ্বারা প্রথমে বাদ্যযন্ত্র আবিষ্কার হয় তাহার আত্মপূর্বিক
আলোচিত হইয়াছে। গ্রন্থারম্ভে—

গাঢ় প্রেম তাবে প্রভু অনাদি নিধন।

নররূপে যোহাশন করিল স্রজন। ইত্যাদি।

ইহাতে সৃষ্টিপত্তন, রাগাদির আকার প্রকার, সাজসজ্জা,
ভক্ত বিভাগ আছে।

দিবারাজ ভাগ, রাগের বিবাহ এবং দণ্ডতাপাদি লেখা
আছে। ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর সংস্কৃত ধ্যান, পরায় ও

প্রতি রাগের একটি করিয়া গান আছে। ইহার অধিকাংশই
জ্ঞানিক কবি আলিরাজার তৈয়ারী। এই গ্রন্থ তৎকাল-
সদৃশ কেরামতিনের চরণে উৎসর্গ করিয়াছিলেন।
পদগুলি দেখিলে মনে হয় তিনি বৈক্যবতাবাপর।

নমুনা—

বনমালী শ্রাম, তোমার মুরলী জগপ্রাণ,
তুনি মুরলীর ধনি.....ইত্যাদি।
গৃহবাস কিবা সাধ বংশী যোর প্রাণনাথ,
শুকপদে আসি রাজা কর।

পুস্তকে তালের গৎ আছে, আজকাল উহার ব্যবহার
নাই।

৬। রাগের পুঁথি :- ইহাতে রাগ ও তালের
উৎপত্তি আছে। দণ্ডভাগ, বড়িভাগ ও রাগতালের বিবাহ
প্রভৃতি বিষয় বর্ণিত আছে। ইহাতে দুইজননের তণ্ডিতা
আছে।

(ক) দেবপ্রাণে বসি মুই কালীপদতলে।
দিবারাজি বড়িভাগ রামতলু বোলে।
(খ) পণ্ডিত সভার পাদ প্রণাম যে করি।
হীন জীবন আলি কহে, তুমিগত পড়ি।
উভয়েরই সঙ্গীত শাস্ত্রে ব্যাপ্তি ছিল।

৭। রাগের পুঁথি নামক ২য় গ্রন্থ, উহাতে
ধ্যানগুলি সংস্কৃত অত্যন্ত থাকিলেও পরায় বুঝা যায়।

তণ্ডিতা—

কহে হীন চাম্পাগাজী গুরুমুখের বাণী।
আলাপন করিয়া স্বর মিলছিলান টানি।

চাম্পাগাজী বিখ্যাত পণ্ডিত, গ্রন্থে—ছয় রাগ ছত্রিশ
রাগিণী, আট তাল, চৌবটি তালিনীর উল্লেখ আছে।
আটটি তাল—

১ দেবরাণা, ২ খেতরাণা, ৩ জয়দ, ৪ মাই, ৫ তুফানানা
৬ আদ্রিানা, ৭ রূপক, ৮ পিখাই।

৭। ক্লাগানান্না ২য় গ্রন্থ—

নমুনা—কহে হীন আলাওল সজা প্রণয়িয়া
হএ কিনা হএ চাহ বেদ বিচারিয়া।

আকুল আলীর পদ শেবাংশ—

কহে আপকুল আলি শরীর কৈলুম কালী,
ভূমি সে বন্ধু যার লাগি।
পিরীতি বাড়াইয়া, যদি যাও ছাড়িয়া,
নিশ্চয়ো হইছ বৈরাগী।

৮। পাদ সংগ্রহ—বহু হিন্দু মুসলমান কবির গান
আছে। লাল বেগ রচিত কৃষ্ণবিষয়ক একটি স্তব্ধের গীত
নমুনায় দিলাম—কি করিল সখি সতে যোর নিদ আগাইয়া
আইল চিকন কালী সময় জানিয়া,

কপিল প্রেমের নিধে ডাম কোল পাইয়া
ইত্যাদি.....

পিউ পিউ বলিয়া নৈলু উরে,
চৈতন্ত পাইয়া মেখে পিরা নাই যোর কোলে।
মনের সন্দেশে মুই একলা নিদ জাম।
কেনরে দাক্ষণ বিধি যোর হইল বাম।
কহে কবি লাল বেগ স্বপ্নেত আগিয়া
খণ্ডিল জয়ের চুখ চান্দ মুখ চাপিয়া

৯। জলুয়া—এই স্তব্ধ গ্রন্থখানিতে ২০টা মাত্র পদ
আছে, ইহা মুসলমানদের বিবাহোৎসবে গীত হয়।
ঐ সময়ে মুসলমানদের বিবাহ অক্ষকৌড়া চণ্ডিত ইত্যাদি
রহস্তপূর্ণ ছিল, এখন নাই বলিয়া মনে হয়।

গান

ঐশ্বরীলকুমার মেন

জীবন যদি স্বপ্ন শুধু
চাওয়া পাওয়া সব ফাঁকি,
যরণ-পারে খুলবে তবে
সুখ ঘোরের অন্ধ আঁধি।

এই জীবনের সকল আশা
সকল স্বপ্ন ভালবাসা
মিথ্যে যদি স্বপ্ন যদি
যরণে তোমার ভয় বা কি ?

জীবন যদি ছায়া সবই
স্বপ্ন-লোকের যারা
ভয় কিবা তোমার যরণ পারে
মিলবে তাহার কারা।

আধার যদি সত্য তবে
আলোক ও নর মিথ্যে তবে।
এই জীবনের আধার-পারে
সে আলো তোমার হুঁবে নাকি ?



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

দেশ—ভেতাল

রচনা—সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীবিজুতি ভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়।

আম্বারী

II ররা না পা | না না স' নরা | নস' গা ধা পা | না গা রা গা | না II
 ডরা ডা রা | ডা ডা রা ডরা | ডা ডা রা ডা | রা ডা রা ডা | রা

অস্তরা

II রা রা রা | গা গগা ধা গা | পধা না পা ধা | না গা রা গা | না II
 ডা রা ডা | রা ডরা ডা রা | ডা ডা রা ডা | রা ডা রা ডা | রা

১ম তোড়—

II গ'না রসা | পধা গধা পধা গরা | গনা II
 ডরা ডরা | ডরা ডরা ডরা ডরা | ডরা

২য় তোড় তেহাই যুক্ত—

II গ'না পনা স'স' রসা | পনা স'স' রসা পপপনা | না ইত্যাং
 ডরা ডরা ডরা ডরা | ডরা ডরা ডরা ডরাডরা | ডা

୨
 ଯବା ଗମଗମା ବୁଦ୍ଧା ଗମଗମା | ମନା II
 ଡାବା ଡାବାଡାବା ଡାବା ଡାବାଡାବା ଡାବା

ঐক্যতানিক গৎ

গান্ধী-ভৈরবী-ভেতাল।

—শ্রীকুবনমোহন চট্টোপাধ্যায়

আনুহারী

II {মাঁ - বাঁ বাঁ | পাঁ বাঁ জরাঁ জা | সাঁ ধাঁ সাঁ বাঁ | জাঁ ধাঁ সগাঁ সাঁ} I

পাঁ সাঁ জাঁ বাঁ | পাঁ দাঁ গাঁ সাঁ | সাঁ গাঁ দাঁ পাঁ | বাঁ জাঁ ধাঁ সাঁ II

অন্তরা

II {মাঁ দাঁ বাঁ - | দাঁ - গাঁ সাঁ | দাঁ গাঁ জাঁ ধাঁ | সাঁ - - -} I

{জাঁ রাঁ জাঁ রাঁ | জাঁ রাঁ জাঁ রাঁ | জাঁ জাঁ ধাঁ ধাঁ | সাঁ - - -} I

সাঁ সাঁ সঁধাঁ সাঁ | গাঁ গাঁ বগাঁ গাঁ | দাঁ দাঁ বদাঁ দাঁ | পাঁ পাঁ বদাঁ পাঁ I

মাঁ বাঁ বপাঁ বাঁ | জাঁ জাঁ জবাঁ জাঁ | ধাঁ ধাঁ ধজাঁ ধাঁ | সাঁ - - -} I

সাঁ জাঁ জাঁ বাঁ | পাঁ দাঁ গাঁ সাঁ | সাঁ গাঁ দাঁ পাঁ | বাঁ জাঁ ধাঁ সাঁ II

স্বরলিপি

ভৈরবী—ভেতালী (পাণ্ডাবী ঠেকা)
(ঝংগী)

শ্রামলিয়ারে হট জাউ, ঝটসে
সমঝো মৈকো না কর ডের ডগর পর ।
অব না ঠাড় বোকে বাট লজররা
দেউ যাত পানিয়া ভরণ বিনতি কর ॥

৪র্থ ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী অঞ্জলি ব্যানার্জী

আম্ভারী

I {সজ্ঞা মজ্ঞা মপা মপদনা | দপা জমজ্ঞজ্ঞা -সা জ্ঞা | সা -১ (গসজ্ঞা -মপদা |
জা ০ ম ০ লি ০ রা ০০০ | রে ০ হ ০০০ ০ ট | জা উ আ ০০ ০০০ |

৩
-মপদা -গসজ্ঞা -দপমা -জ্ঞা(সা) | -১ জ্ঞা I রা জ্ঞা -সা জ্ঞা I গা সা জ্ঞা রা |
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০ ঝ ট সে ০ স ম বো মৈ কো |

১
পা -দপা জ্ঞা রা | পগা -ধগা দা পমা | রা জ্ঞা পা দা I গধা সগগা দা জ্ঞা |
না ০০ ক র | ডে ০০ র ড ০ | গ র প র "জা ম ০০ লি রা |

১
রা জমজ্ঞজ্ঞা -সা জ্ঞা | সা -১ -১ জ্ঞা | রা জ্ঞা রসা রা II
রে হ ০০০ ০ ট | জা উ ০ ঝ | ট সে ০০ ০"

^০ নদী সর্গনা না জ্ঞা | ^১ মজা জমজমজা না জ্ঞা | ^২ না - ন মজা মপদা | ^৩ বা: বা জ: র: সা ৭: II
 “জা০ ম০০ লি স্বা | রে০ হ ০০০ ০ ট | জা উ আ০০ ০০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০”

১
 পদগা - গদগা - অদজ্ঞতা - সংঃ ঞঃ I সা - া - া - জ্ঞা | রা - জ্ঞা - ব্রসা - গা I
 হ ০০ ০০০ ০০০ ০ ট জা উ ০ ঝ সে ০ ০০ ০

২ ^০ সম্পূর্ণ	-১	-২০০	-১	০ -২০০	-১	সম্পূর্ণ	-১	০ গম্য	-১	-১	সম্পূর্ণ
২০	০	০	০	০	০	২০	০	০	০	০	০

^১
-সঙ্করা -পা মা মগা^২ মা -জা -খা সা I পা^৩ -া -া -া
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০
পদপা -অপঃ পা -া^১ পদপা -পদপা -পদপা -অসমপা
আঃ ০ ০ উ ০ জাঃ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^২
-পদপা -অসমপা সঃ -গঃ -পদপা I -জাঃ -সা -পঃ -পদপা -অসমপা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^০
সঙ্করা -পদপা -সঙ্করা^১ সঃ^১ গা^১ -পদপা -সঙ্করা^১ অসমঃ^১ সঃ^১
জাঃ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^২
সা -া -া অসমপা I -জা মা অসমপা -সগ I
জা উ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^২
৩। পদপা -অপরা -অসমপা -সঙ্করা^১ -অপরা -অসমপা -সগ I -অসমপা I
আঃ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৪। গঃ গা -দ,পা -দ,মা -দ,মা, -অদপা -অ,অপা -অ,অ,মা -অসমপা
আঃ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-সগ I, -গসজা -অপদা -গঃ গা^১ -অঃ গা^১ -সগ I -অসমপা -সঃ II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভীমপলত্ৰী মিত্র-কাওরালী

ভজ সুন্দর মনোহর শ্রাম ।

ভজ কৃষ্ণ মুরারী বিপিন বিহারী রাধিকা-রমণ নাম ।

ত্রীরাধা-রমণ কালীয় দমন, মম্বর-মুকুট শীরে মধুর বয়ান,

কেলি কদম্ব মূলে বাঁশীটি লইয়া করে,

বাঁশী বাজে শুধু রাধা রাধা নাম ॥

কথা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রীমুক্ত চুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী,

কুমারী সুধারানী চৌধুরী

ব্যবহার—স. গ, দ, ধ, ন, ন ।

আম্ভারী

সঙ্গীত II	০	গা	গা	১	জ্ঞা	২	স	৩	II
ভজ	হ ০	স. র.	মনো	হ র.	শ্রাম	০	০		

সঙ্গীত II	০	সরগনা	গা	১	গা	২	ম	৩	ম	০	গা	গা	১	দ	প
ভজ	হ ০ ০ ০	স. র.	হা	হা	হা	হা	হা	হা	হা	হা	হা	হা	হা	হা	হা

২	৩
ম	-জ্ঞা
না ০	০ ০
	০ ০
	৩

অঙ্করা

II { ০ পঃ পপা | ১ মপা জ্ঞমা | ২ ০ পঃ ননা | ৩ নসাঁ সঁ I ০ সঁরঁসঁরঁ জ্ঞরঁ
০ ক্রী রাধা | রম ৭০ | ০ কা লীয় দম ন ম০মু০ রমু

১ রঁজঁরঁ রঁজঁসঁঃ | ২ ০ গঃ গপা | ৩ গঁ সঁ } I ০ পঁধঁ পধগঁ | ১ গঁ গঁ
কু ট খী ০ রে | ০ ম ধু র বয়া ন ০ কে ০ লি ০ ০ ক দম মূলে

২ ০ ধঁগঁ ধগঁসঁগঁ | ৩ ধঁ গঁ I ০ পঁধঁ পধঁসঁগঁ | ১ ধঁ পপা | ২ মপা মপপপা
০ বা কী টি ০ ০ ল ইয়া করে ০ বা ০ কী ০ ০ বা জে ০ ধু রাধা রা : ০ ধা

৩
মা জ্ঞা II
না ম

ভান

১। সমুদ্বৈতে চৌহন।

২ জ্ঞমপনা -সঁরঁজ্ঞরঁ | ৩ -সঁগঁধপা -মজ্ঞরঁ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সমের এক মাত্রা পরে, চৌহন।

(সা) ১ গঁসজ্ঞমা | ৩ -পমজ্ঞরা -সনঁ I ০ -গঁসজ্ঞমা -পগঁধপা | ১ -মজ্ঞরঁ গঁসজ্ঞমা |
ভাম আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২ -পনসঁরঁ -জ্ঞরঁসঁগঁ | ৩ -ধপা -মজ্ঞা -রসগঁ I II
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

(ভেলেনা)

টেনর-কন্ঠ-কৃত

না দেব্ দেব্ তুম্ দারে না দেব্ দেব্ দানিতাদারে দানিতুম্ ।
না দেব্ দানি তুম্ দেব্ তানি তাদারেতা দারে দানি ॥
দানিতাওরেদানি তাদানিতা ত্রিম্ তানি
ত্রিম্ তাম্ তানি দারেতাদারেতাদানি,
ধা কিটি ধুম্ কিটি কেটেতাক্ তেরেকেটে
তাক্ ধুম্ তাক্ তেরেকেটেতাক্ কত্বেকেটে তাক্ ধুম্ কেটেতাক্ ;
কৎকৎকৎ দাঘিন্ দাঘিন্ তাক্ ধেলাংতাক্ দারেদানি,
সানিসাগামাপাধানিসা সানিধাপামাগারেসা ॥

কথা, গুর ও স্বরলিপি—শ্রীপঞ্চানন চক্রবর্তী

II সা^০ -মা^১ মা^২ মা^৩ | পদা^৪ পমা^৫ স্তরা^৬ স্তা^৭ | গ^৮ সা^৯ ঋ^{১০} সা^{১১} সা^{১২} | স্তা^{১৩} ঋ^{১৪} সা^{১৫} সা^{১৬} I
দে ব্ দেব্ তুম্ দা০ রেনা দেব্ দেব্ দা নিতা দা রে দা নি তুম্ না

সা^০ -পা^১ পা^২ পা^৩ | পা^৪ দা^৫ পা^৬ মা^৭ | গা^৮ দা^৯ পদা^{১০} যপা^{১১} | স্তমা^{১২} ঋ^{১৩} স্তা^{১৪} সধা^{১৫} সা^{১৬} II
দে ব্ দা নি তুম্ দেব্ দা নি তা দা রে০ তা০ দা০ রে০ দা০ নি

II মা^০ পা^১ গদা^২ দগা^৩ | গ^৪ সা^৫ স^৬ গা^৭ সা^৮ সা^৯ | সা^{১০} স্ত^{১১} মা^{১২} স্ত^{১৩} ঋ^{১৪} ঋ^{১৫} সা^{১৬} | গ^{১৭} সা^{১৮} গ^{১৯} স^{২০} গা^{২১} দপা^{২২} I
দা নিতা ওরে দানি তা০ দানি ত্রিম্ তানি ত্রিম্ ত্তা ত্তুম্ ত্তানা দারে তাদা রেতা দানি

সা^০ পা^১ পা^২ পা^৩ | পদা^৪ পণা^৫ দপা^৬ পমা^৭ | গা^৮ দা^৯ পা^{১০} মা^{১১}
ধা কিটি ধুম্ কিটি কেটে তাক্ তেরে কেটে তাক্ ধুম্ তাক্ তেরে কেটেতাক্

৩ জ্ঞা মা জ্ঞা ঋসা I ০ সা মা মা ঋমা | ১ জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা ঋসা |
কত্রে কেটে তাকত্রে কেটেতাক কৎকৎকৎ দাঘিন্ দাঘিন্ | তাকধে লাংতাক দেয়ে দানিসা |

+ গ্'সা জ্ঞা পদা গ'সা | ৩ গ'সা দপা মজ্ঞা ঋসা II
নিসা গায়া পাধা নিসা | সানি ধাপা মাগা রেসা

তান—

+ সজ্ঞা সমা জ্ঞা পদা | ৩ গ'সা দপা মজ্ঞা ঋসা I

০ দ্'সা দ্'সা জ্ঞা জ্ঞা | ১ পদা পমা জ্ঞা সা | + গ'সা গ'সা দগা পা | ৩ মদা পমা জ্ঞা সা I

+ গ্'সা জ্ঞা ঋজ্ঞা মা | ৩ জ্ঞা পা মপা দা I ০ পদা গা দগা স' | ৩ গ'সা দা গদা পা |

+ দপা মা পমা জ্ঞা | ৩ মজ্ঞা ঋ জ্ঞা সা I

০ জ্ঞা জ্ঞা ঋ জ্ঞা স' | ১ গ'সা জ্ঞা স' সা | + গ'সা গ'সা স' দা | ৩ পদা পগা দপা মা I

০ মপা মদা পমা জ্ঞা | ১ ঋজ্ঞা ঋমা জ্ঞা সা | + নিসা.....রেসা (তেলেনা গানটির শেষ লাইনের বাণী)

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

অশ্রু আমার বিফল কত
না হয় যেন প্রিয়
মলিন ক'ত না হই যেন,
হই গো স্বরগীয় ।

এই নিখিলের কোলাহলে
তোমার পাওয়ার কোন ছলে
আপনাকে আজ বলিয়ে দিয়ে
হব বরগীয় ।

জাধার রাতের শুক তারাটি
যেমন বিমলিন,
তোমার বুকের তারি 'ছায়া'
ভাস্বে অতি কীণ ।

বিরহের এই মিলন মাঝে
আজ যেন না লুকাই লাজে
(আমার) সকল চাওয়ার শেষ হয় যেন
ওপো নমনীয় ।

স্বরলিপি

আশাবরী মিষ্ট-একতাল

কত সাধনার দেবতা আমার
 থেকেনা গো দূরে লুকায়ে আর ।
 ব্যথার পুজার দীন আরোজন
 বিফল কোরোনা বারে বার ॥

মোর নয়নের তপ্ত বারি,
 মানস-বনের কুসুম-বারি,
 হৃদি-মন্দিরে রেখেছি সাজায়ে
 চন্দন ধূপ ফুলেরি হার ॥

কথা—ঐন্দ্রশেখর নাগ

সুর ও স্বরলিপি—ঐবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

আশাবরী

II {সা^০ রা^১ মা^২ | পা^৩ পদা^৪ -মা^৫ | পা^৬ -গসা^৭ -গসা^৮ | গদা^৯ মা^{১০} -পা^{১১} I
 ক ড সা ধ না ০ ব় দে ব ০ ডা আ মা ব়

রা^০ মা^১ পা^২ | গদা^৩ পমা^৪ পা^৫ মজা^৬ রসা^৭ রা^৮ | -গা^৯ মা^{১০} -পা^{১১} I
 খে কো না গো দূ ০ রে লু কা ০ রে ০ আ ব়

{রপা^০ রপা^১ -মজা^২ | রা^৩ সগ্ধা^৪ -গা^৫ | সা^৬ -গা^৭ সরা^৮ | রমা^৯ মা^{১০} -মা^{১১} I
 বা ০ থা ০ ব় পু জা ০ ০ ব় দী ন় আ ০ রো ০ জ ন়

মা^০ পা^১ দা^২ | পা^৩ -সগসা^৪ সা^৫ | -মা^৬ -গা^৭ সন্^৮ | সা^৯ -গা^{১০} -গা^{১১} II
 বি ক ল কো রো ০ না বা ০ রে ০ বা ০ ব়

অন্তরা

II ^০না পা গদা | ^১দা দা গা | ⁺সী -ী সপা | ^৩দা না সী I
ন ব ন ০ | ০ গা গের ত ০ গ ০ বা রি

^০নদা -খী খী | ^১খী খী -ী | ⁺সখী সখী জী খী জী সী | ^৩নসী সী সী I
মা ন স ব নে ব হু ০ হু ০ ০ ম ০ ০ ০ | ০ ০ খা রি

^০সী -রজী জী | ^১জী জী জী | ⁺জী জী জী | ^৩খী সী সী I
হ দি য় ন দি রে রে খে ০ হি না জা রে

^০পা -সী -ী | ^১দা পমা পা | ⁺সরা রমা রমা | ^৩(-পা পা -পা) | ^৩পা -দা -মা I
চ ন ব ন ধু ০ প হু ০ লে ০ রি ০ হা ব হা ০ ব

^০মা পা দা | ^১গা সগসী | ⁺সী -খী -ী | ^৩সী -ী -ী II II I
বি ফ ল কো রো ০ না বা ০ রে ০ বা ০ ব

গান

(রামপ্রসাদী)

শ্রীহিমাংসুভূষণ সেনগুপ্ত

কে বলে মা তোমার হুঃখী

তুমি যে মা হুঃখারিণী ।

ধন্ত সে জন পেয়েছে যে

তোমার ছিন্ন আঁচলখানি ।

তোমার বস সজ্জিত ধন

বকিত নয় কোন জন,

দ্রুতীর হৃৎথে আবুল হয়ে

লও কে-তারে বুকে টানি' ।

ধন পর্কে অন্ধ যারা

তোমার হুঃখী বলে তারা,

জানেন না তো হুঃখীর রেশে

তুমি যে মা রাজারি রাজি' ।



অরলিপি

ভৈরবী মিত্র—দাদু

ফোন গানে হও তুণ তুমি
সে গান নাহি জানি,
ভার গানে গানে বিহারে রাখি
তোমার আসনখানি।

আমার সারা কাজের মাঝে
তোমার সুরের নূপুর বাজে,
তবু আমি শুন্তে না পাই
তোমার চরণ ধ্বনি।

আর কত কাল গৌণে বাব
এমনি গানের মালা।
আর কতকাল সাজিয়ে রাখি
ব্যর্থ সুরের ডালা।

আমার দিন যে হ'লো শেষ
আমি পাইনে সুরের রেশ,
ব্যর্থ কি গো হবে আমার
সুর-সাধনার বাণী ॥

কথা, সুর ও অরলিপি—শ্রীচন্দ্র মুখার্জী

II গা -সী দা | গা পা দা I বা -গা দা | পা বজা -া I
কো ন গা | নে হ ও তু ০ ও তু মি ০

রা জা -বা | -রা জা বা I সা -খা -জা | সা -া সা I
সে গা ০ | ন না হি জা ০ ০ | নি ০ তার

সা -া -া | -রা -রজরজা -া I সা জা খা | সা গা -দা I
গা নে ০ | গা ০ নে ০ ০ | বি হি রে রা বি ০

বা দা -গা | -সা সা খসা I গুজজা -সা -া | সা -া -া II
জো বা ০ | বা আ সর খা ০ ০ ০ | নি ০ ০

II জা বা -১ | -মা না দা I সী সী -১ | সী সী -১ I
আ বা ০ | হু সা রা ০ কা হে হু | না হে ০

পা দা -গা | -সী জা আ'সী I গসী নসআ'সী -গা | দা পা -১ I
তো বা ০ | হু হু হের নু গু০০০ হু | বা হে ০

পা সী -১ | দা গা -১ I পা -গা দা | পা হজা -১ I
ত হু ০ | আ মি ০ ত হু তে | না পাই ০

রা জা -মা | -রা জা বা I সা -আ -জা | সা -১ -১ II
তো বা ০ | হু চ হু ধ ০ ০ | নি ০ ০

II ধা -১ ধা | ধা ধা -১ I ধা -১ ধা | ধা ধা -১ I
আ হু ক | ত কা লু গে ০ হে | বা হু ০

মা -১ ধা | গা সী -সী I গা -১ -১ | গা -১ -১ I
এ হু নি | গা নে হু বা ০ ০ | লা ০ ০

দা -১ দা | দা ধা -১ I দা সী গা | দা পা -১ I
আ হু ক | ত কা লু সা লি হে | তা বি ০

সা -১ জা | মা পা -গদা I হপদগা -১ -১ | পা পা পা I
হা ০ ০ হু হু হে হু তা০০০ ০ ০ | লা আ হা

রা	-	রা	রা	ম	জা	-	রা	I	স	রা	-	-	রা	-	রা	রা	I
দি	ন	বে	হ	ল	০	০	ল	০	ব	০	০	০	আ	মি			
রা	-	রা	স	গ	স	গ	দা	I	পা	-	-	পা	-	-	-	I	
পা	০	ইনি	হ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	
পা	-	স	রা	গ	-	I	পা	গ	-	দা	পা	ম	জা	-	I		
বা	০	ধ	কি	গো	০	০	হ	বে	০	০	০	০	০	০	০	০	
রা	-	জা	মা	রা	জা	-	মা	I	স	-	জা	-	জা	স	-	-	II I
হ	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

ভ্রম-সংশোধন

গত বৈশাখ সংখ্যায় ৩৪ পৃষ্ঠায় প্রকাশিত সুরলিপির ১ম লাইনের সংশোধন :—

গাঃ ঃনধা ধাঃ পাঃ | হলে গা নধা ধা পা | হইবে।

ডা০ রাডা রা ডা ডা রাডা রা ডা

গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় ৭৬ পৃষ্ঠায় আহারীর প্রথম ছত্রে সা রসা হলে সা রমা ও ঐ ছত্রে
ড জ০ ড জ০

দ্বিতীয় তালে গা গা রসা রা হলে গা গা রসা রা হইবে।

ঐ গো উর হ ঐ গো উর হ

২৪ পৃষ্ঠায় ৪নং আহারীর বাটের দ্বিতীয় ছত্রে প্রথম তালে—

সঁ সাঁ জঁ জঁ সাঁ গদা হলে সঁ সাঁ জঁ জঁ সাঁ গদা ও ২৫ পৃষ্ঠায় কঁকে
০ রি গা ০ গরি গিরা ০ রি গা ০ গরি গিরা

সখা জঁ জঁ দঁ দঁ হলে সখা জঁ জঁ দঁ দঁ হইবে।
০ কা হাই গা ০ জন ০ কা হাই গা ০ জন

মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেশ্বনাথ দে (স্ববোধবাবু)

ঋণপতাল—আড়ি

৩২২। কতেটে⁺ ঘেএনা^১ ঘেনে^০ তাগেনে^২ দী^২ দীতাকা⁺ যেতা^১ যেদেন্^০ তাকা^০ দিঘেনে^২ দীনা

দীক ধাঃ ১ ২ দিঘোন দীনা দীক ধা ১ ২

দিঘোন দীনা দীক ধা

(এক, দুই বলিতে যে সময়টুকু লাগিবে সেই সময়

টুকু খামিয়া তেহাই দেওয়া যাইবে)।

৩২৩। ধাকটে⁺ দীনা^১ তেটে^০ ডাকটে^২ দেন^২ দেনতাকা⁺ ধে^১ ধেনে^০ দী^২ দীঘেনে^০ ঘেএনে^২ নানানেতি⁺ দিঘেনে^১ দেৎ^০ দীঘেনে^২ দেৎ২ দিঘেনে^০ দেৎ^১ ধা৩২৪। কতেটে⁺ ঘেঘে^১ দিন্^০ তাগে^২ কতারা^২ কতা^২ কতাঘেঘে⁺ ধাগেনে^১ যেটেৎ^০ ধাগেনে^২ তেএটে^২ ডাধা তেটে⁺ ধা৩২৫। যেতেনে⁺ তাধা^১ তেটে^০ থুগেনে^২ দি^২ দি^২ দিথুহা⁺ যেতাগ^১ যেৎ^০ ধা^২ আনে^২ ধা^২ ধানক+ কেড়ে^০ কেড়ে^০ কড়ান্^০ তাবেনে^১ ধা^০ তাবেনে২ ধা^১ তাবেনে^০ ধা^১+ ৩২৬। তাকা^১ কতা^০ তেতেরেকেটে^২ তাগ^০ ধিনকে^২ যেতাগদেএ⁺ থুগেনে^১ ধাআনে^০ কতা^০ দেদে^০ জ্ঞানকেড়েনাগ^২ যেটে^১ থুহা^১ তাগ^১ ধা^১ থুউজা০ তাগ^২ ধা^১ থুউজা^১ তাগ^১ ধা^১+ ৩২৭। থেরে^১ ঘোনাক^০ ধা^০ ঘোনাক^২ কতা^১ ঘেএ^১ দিঘেনেদিদিঘেনে^১ তাঘেরা^০ তা^২ তাক^১ যে^১ যে^১ ধা^১আনে^১ ধা^০ ধাআনে^১ ধা^১ ধাআনে^১ ধা^১+ ৩২৮। ধাআতা^১ ঘেনে^০ ঘেনে^০ তাগেনে^২ তাআতা^১ দে^১ প্রেগেথুন^১ ধাকৎ^০ কতাকেনে^২ কতা^১ গেড়ে^১ গেড়ে+ জ্ঞান^১ জ্ঞানকৎ^০ ধাতটে^১ ধাতা^০ ধা^১ জ্ঞান^১ কৎ+ ধাতটে^১ ধাতাধা^০ জ্ঞানকৎ^১ ধাতটে^১ ধাতা^১ ধা^১

সমালোচনা

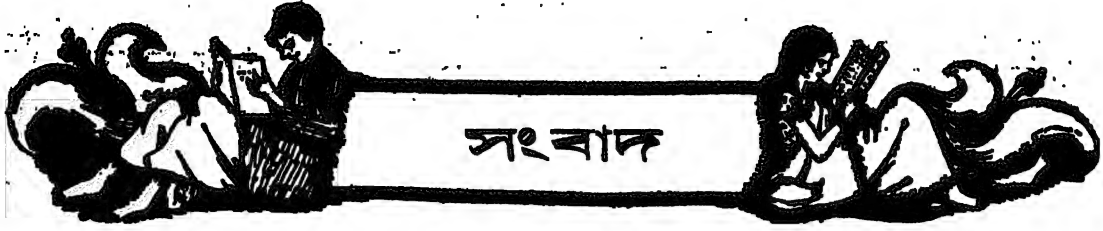
বাংলার চাষী—ঐবিমলচন্দ্র সিংহ প্রণীত। বঙ্গীয় সমসাময়িক সংগঠন সমিতি ৩-১, ব্যাঙ্কপাল ষ্ট্রীট, কলিকাতা। হইতে প্রকাশিত। মূল্য ১ টাকা।

বাংলা কৃষিপ্রধান ও এখানকার শতকরা ৬৬ জন লোক কৃষি ও তৎসম্পর্কিত কার্যে নিযুক্ত থাকিলেও এই বঙ্গীয় কৃষকদিগের প্রতি এতকাল বঙ্গদেশবাসীগণ উদাসীনই ছিল। পৃথিবীর সর্বত্র সুসভ্য দেশে যে উন্নত বিজ্ঞান-সম্পত্ত প্রণালী অবলম্বন করিয়া কৃষিকার্যের দিন দিন উন্নতি সাধিত হইতেছে ও সঙ্গে সঙ্গে সর্ব বিষয়ে দেশের শ্রীবৃদ্ধি সাধিত হইতেছে, সে প্রণালী সম্বন্ধে চিন্তা করিবার আবশ্যক এতকাল এ দেশবাসীগণ হৃদয়ঙ্গম করিতে সমর্থ হয় নাই। বর্তমানে অবশ্য কৃষির উন্নতি সাধনের দিকে আমাদের দৃষ্টি কণ্ঠস্থ নিবদ্ধ হইয়াছে, কিন্তু কৃষি-উন্নতির বিজ্ঞানসম্মত প্রণালী অবলম্বনে এখনও এ দেশের চাষী সম্পূর্ণ অপারগ। অথচ চাষীরা বতদিন না হৃদয়ঙ্গম করিতে সক্ষম হইবে, যে বর্তমান যুগে কৃষির উন্নতি-সাধন করিতে হইলে বিজ্ঞানসম্মত উন্নত প্রণালী অবলম্বন ব্যতীত গত্যন্তর নাই, ততদিন কৃষির উন্নতি অদূর পরাহত ও দেশের অবনতিও অবধারিত। এই জন্তই বর্তমানে আমাদের কর্তব্য কৃষিকার্যের উন্নতি সম্বন্ধে বহুল আলোচনা, পুস্তক, পুস্তিকা প্রভৃতি দ্বারা অজ্ঞ চাষীদের অথবা কৃষিকার্যে হীন শিক্ষিত নৃপন ব্রতীদের কৃষিকার্য সম্বন্ধে আধুনিকতম জ্ঞান দ্বারা অভিজ্ঞ করিয়া তোলা। কিন্তু তাহা যে আশাহরণ মোটেই হইতেছে না তাহা বলাই বাহুল্য। এই জন্তই শ্রীযুক্ত বিমলচন্দ্র সিংহ প্রণীত ‘বাংলার চাষী’ গাইরা আমরা আনন্দিত হইয়াছি। বিমলবাবু এই পুস্তকে

বেঙ্গল সহজ ও সরল ভাষায় কৃষিকার্য সম্বন্ধীয় যাবতীয় বিষয়ের আলোচনা করিয়াছেন, তাহা পাঠ করিলে সকলেই কৃষিকার্য সম্বন্ধে যথেষ্ট জ্ঞান লাভ করিতে পারিবেন। বিমলবাবু এই পুস্তকে জমির সমস্ত, কৃষিপ্রণ ও কৃষির অর্থ সরবরাহ, সমসাময়িক, চাষের প্রণালী, কৃষির শিল্প প্রভৃতি বিভিন্ন বিষয়ের আলোচনা করিয়াছেন। আলোচনাগুলি যুক্তিবদ্ধ ও সংজ্ঞা বোধগম্য। এই ধরণের কৃষি সম্বন্ধীয় পুস্তক কৃষিপ্রধান বাংলাদেশে বর্তমানে প্রকাশিত ও প্রচারিত হয় ততই মঙ্গলের বিষয়। বিমলবাবু অভিজ্ঞতা বংশে অগ্রগণ্য করিয়াও কৃষিকার্য সম্বন্ধে বেঙ্গল অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিয়াছেন, তাহা বাংলার অজ্ঞাত অভিজ্ঞতা বংশীয়দের বিশেষতঃ জমিদারদিগের অগ্রকরণীয়। পুস্তকটির ছাপা ও বাঁধাই সুন্দর।

গানের মালা—মহাপ্রসাদ শ্রীযুক্ত কান্তিকচন্দ্র রায় প্রণীত। চুঁচুয়া মিমার বেড় হইতে শ্রীযুক্ত স্বধাংশুশেখর বর্ধন কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য পাঁচসিকা। ছাপা ও বাঁধাই সুন্দর।

গানের মালা একখানি বাংলা গানের স্বরলিপি বই। ইহার গানগুলি প্রথম শিকারীর পক্ষে উপযোগী। বিশুদ্ধ রাগ রাগিণীযুক্ত বাংলা গানের স্বরলিপি বই সচরাচর দৃষ্ট হয় না। কান্তিকবাবু সে অতাব অনেকাংশে পূর্ণ করিয়াছেন। প্রত্যেকটি গানে উপযোগী ছন্দ ও তান যুক্ত হইয়াছে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখিত কৃত্তিকা পাঠেই পুস্তকের বিষয় বস্তু এবং উপযোগিতা জ্ঞাত হওয়া যায়। আশা করি সঙ্গীত রসপিপাসুদিগের নিকট ইহা সমাদর লাভ করিবে।



পৰলোকক সজীভাচাৰ্য্য নৱেন্দ্ৰকৃষ্ণ ঘোষ

বাৰ্দ্ধলায় সুবিখ্যাত টোকা-গায়ক প্ৰফেসৰ নৱেন্দ্ৰকৃষ্ণ ঘোষ গত ১০ই মে' মাহৰিবাৰ বেলা ১১-১০ মিনিটৰ সময় ৬০ বৎসৰ বয়সে হাৰাৰিবাগে ইহধাম ত্যাগ কৰিয়া অনন্তধামে গমন কৰিয়াছেন। তিনি ভাৰতেশ্বৰ বিখ্যাত গৌৰেন্দ্ৰা পুলিছ সুপাৰিন্টেণ্ডেণ্ট স্বৰ্গীয় ৰায়বাহাদুৰ নবকৃষ্ণ ঘোষেৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ ও হাৰাৰিবাগেৰ সুপ্ৰসিদ্ধ আইন ব্যবসায়ী স্বৰ্গীয় অক্ষয়কৃষ্ণ ঘোষেৰ কনিষ্ঠ ভ্ৰাতা। তিনি ভাৰতেশ্বৰ বিখ্যাত ওজাদ ৮৪মজান থা সাহেবেৰ প্ৰিয় শিষ্য।

তাঁহাৰ দুই পুত্ৰ; চিত্ৰ-শিল্পী অমৰ ঘোষ, সূৰ-শিল্পী সমৰ ঘোষ, দুই কন্যা ও বহু আত্মীয় স্বজন ও বন্ধু-বান্ধব বৰ্ভমান। আমরা তাঁহাৰ পৰিবাৰবৰ্গেৰ প্ৰতি সমবেদনা জানাইয়া পৰলোকগত আত্মাৰ শান্তিকামনা কৰিতেছি।

পৰলোকক নীলদৰ্শন ৰায়

আমরা গভীৰ দুঃখেৰ সহিত জানাইতেছি যে, গত চৈত্ৰ মাসেৰ ৮ই তাৰিখ ৰাজি ১২ টাৰ সন্ধ্যাত-বিজোৎসাহী দেশহিতৈষী বাবু নীলদৰ্শন ৰায় মহাশয় ইহধাম ত্যাগ কৰিয়া নিত্যধামে চলিয়া গিয়াছেন। ইনি দুৰ্গাপুৰে মাৰ্টিন কোম্পানীৰ হেড ছিলেন। ইহাৰই অল্পগ্ৰহে উক্ত স্থানে ৭ বৎসৰ কাল প্ৰত্যেক চৈত্ৰ মাসে নিয়মিতভাবে সন্ধ্যাত-সন্মেলন হইত। এই সন্মেলনে বহু দেশেৰ জাগৰণ বোগদান কৰিতেন। দুঃখেৰ বিধৰ উক্ত সন্মেলন এই বৎসৰ হইতে বন্ধ হইয়া গেল।

তাঁহাৰ ভাৰ্য্য সদাশয় একে উৎসাহী কৰ্মী সচরাচৰ দৃষ্ট হয় না। আমরা তাঁহাৰ শোকসন্তপ্ত পৰিবাৰবৰ্গেৰ প্ৰতি সমবেদনা জানাইয়া অমরাত্মাৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থা নিবেদন কৰিতেছি।

শিশিৰকুমাৰ ইন্টিটিউট

গত ৪ঠা জুন বৃহস্পতিবাৰ সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকাৰ সময় বঙমহল বজৰকে এক বিচিত্ৰ অহুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই অহুষ্ঠানে সন্ধ্যাত বিশাৰদ শ্ৰীযুক্ত গিৰিআশঙ্কৰ চক্ৰবৰ্তী ও শ্ৰীযুক্ত মিহিৰকিৰণ ভট্টাচাৰ্য্য মহাশয়েৰ পৰিচালনাৰ সুপ্ৰসিদ্ধ গায়ক মিঃ সাইগাল, পাহাড়ী সাম্ভাল, সূৰশিল্পী তিমিৰবৰণ ভট্টাচাৰ্য্য, অমিয়কান্তি ভট্টাচাৰ্য্য, কুমারী গীতা দাস (গীতত্ৰী), কুমারী আৰতি দাস, কুমারী য়েণুকণা ঘোষক (গীতত্ৰী) প্ৰভৃতি গায়ক গায়িকাগণেৰ কণ্ঠ ও বয় সন্ধ্যাত শ্ৰোতৃমণ্ডলীৰ চিত্তাকৰ্ষণ কৰিয়াছিল।

অহুষ্ঠানেৰ কৰ্তৃপক্ষ প্ৰাচ্যনৃত্যেৰ আয়োজনও কৰিয়া-ছিলেন। সুপ্ৰসিদ্ধ প্ৰাচ্যনৃত্যশিল্পী শ্ৰীযুক্ত মণিৰঞ্জন তাঁহাৰ গছৰ্ৰ, বৃহন্নলা ও শিবনৃত্যে দৰ্শকদিগকে মুগ্ধ কৰিয়াছেন। মণিৰাবু এই তিনিটি নৃত্যে মণিপুৰ, জাভা ও প্ৰাচীন ভাৰতেশ্বৰ পদ্ধতি প্ৰদৰ্শন কৰিয়াছেন। তাঁহাৰ শিবনৃত্যে ও জাভাৰ বৃহন্নলা নৃত্যে অপূৰ্ব্ৰূপে য়গ সৃষ্টিৰ পৰিচয় আমরা পাইয়াছি। এই নৃত্যাদিৰ সহিত সূৰ পৰিচালনা কৰিয়াছিলেন আৰ্য্যসন্ধ্যাত সমিতিৰ প্ৰতিষ্ঠাতা শ্ৰীযুক্ত হুৰেন্দ্ৰলাল দাস। হুৰেন্দ্ৰবাবু একজন বিশিষ্ট সন্ধ্যাতজ্ঞ। তাঁহাৰ সূৰপৰিচালনা প্ৰশংসনীয়।

বিচিত্ৰ অহুষ্ঠান সমাপ্ত হইবাৰ পৰ সন্ধ্যাত লাকলোৰ জন্ত অহুষ্ঠানেৰ পক্ষ হইতে শ্ৰীযুক্ত স্বৰ্গীৰ বহু মহাশয় সন্ধ্যাত বিশাৰদ শ্ৰীযুক্ত গিৰিআশঙ্কৰ চক্ৰবৰ্তী ও শ্ৰীযুক্ত মিহিৰকিৰণ ভট্টাচাৰ্য্য মহাশয়েৰে অপ্ৰেৰ ধন্যবাদ সহ পুষ্পমালা দ্বাৰা সজ্জিত করেন। অতঃপৰ ইন্টিটিউটেৰ সভাপতি "অতি আধুনিক" নামক একটি প্ৰেছনেৰ অভিনয় করেন। বলা বাহুল্য কলিকাতাৰ কোনও সৌখীন সম্প্ৰদায় হইতে একজন সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ অভিনয় আমরা আৰ দেখি নাই। দীৰ্ঘ ৰাত্ৰে অহুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

বসন্ত-উৎসব

গত ১৫ই জৈষ্ঠ শনিবার দিবস শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের উদ্যোগে সীতারাম বোম্ব হীট্‌ই শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সেন মহাশয়ের ভবনে বসন্ত-উৎসবের ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন স্তোত্ররূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই উৎসবে মাননীয় শ্রীযুক্ত দেবনারায়ণ দে (কাউন্সিলার) মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন এবং সঙ্গীতের সভাপতি হইয়াছিলেন, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়। এতদুপলক্ষে কলিকাতার বিখ্যাত গায়ক বাদকগণ, যথা—শ্রীঅনুপমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (ঋপদ), কেবলবাবু (পাণ্ডোয়াজ সঙ্গত), শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীহীলচন্দ্র বসু, শ্রীমান স্বধীরলাল চক্রবর্তী, শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত, শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বোম্বাল, সুমারী গীতা রায়, শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় (খেয়াল ও ঠুমরী) শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত বিশ্বেশ্বর ভট্টাচার্য (তবলা সঙ্গত) প্রভৃতির উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ সঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দ মুগ্ধ হইয়াছিলেন। এই অস্থানে কলিকাতার বিখ্যাত ভক্তমহোদয়গণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ২ ঘণ্টিকার সময় অস্থান ভঙ্গ হয়।

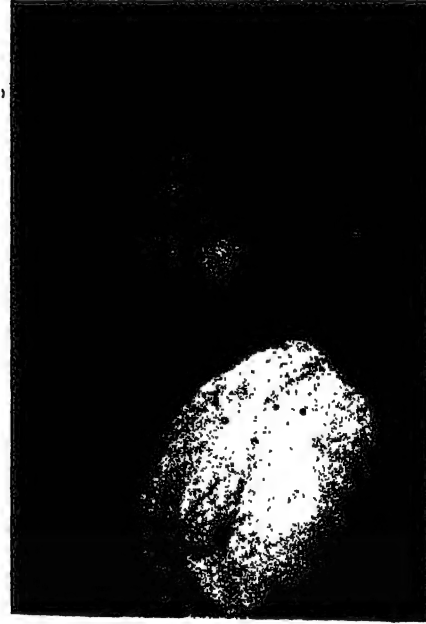
চন্দ্রনগরে বিরাট সঙ্গীত সভা

গত ১৫ই মে শুক্রবার চন্দ্রনগরে শ্রীযুক্ত ভোলানাথ নন্দী মহাশয়ের বাগীতে এক বিরাট সঙ্গীত সভা অনুষ্ঠিত হয়। চন্দ্রনগরের বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি এবং সঙ্গীতরসজ্ঞ উক্ত সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। ভারতবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রায় তিনঘণ্টা যাবৎ প্রসিদ্ধ রাগরাগিণীর খ্যাল গান গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে যে আনন্দ দান করিয়াছিলেন তাহা বর্ণনাতীত। তাঁহার সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন, ওস্তাদ নারু মিশ্রের স্ববোধ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত বিনোদলাল গাঙ্গুলী। নন্দী মহাশয়ের অল্পবয়স্ক পুত্র এবং শ্রীযুক্ত মণি মিশ্রের অল্পবয়স্ক কস্তার কণ্ঠ সঙ্গীতও উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীমান অশেষ বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান ও সেতার বাজ শুনিয়া সকলে চমৎকৃত হন। অল্পগায়ক শ্রীযুক্ত

কান্তিকচন্দ্র রায় খ্যাল গান গাহিয়া বিশেষ প্রশংসা অর্জন করেন। সত্যবাবু এসরাজ বাজ্যে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। শ্রোতৃবর্গের বিশেষ অহরোধে রমেশ রায় একটা স্বমধুর ঠুমরী গান করেন। রাত্রি ১১টাের সভা ভঙ্গ হয়।

শ্রীমান্ হিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

উদীয়মান তরুণ-কবি শ্রীমান্ হিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত মহাশয়ের নাম সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকাদিগের নিকট অবিস্মৃত নহে। তিনি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় নিয়মিত গান লিখিয়া থাকেন।



ইনি সাহিত্য-ক্ষেত্রে নবাগত হইলেও অল্পদিনে বেশ সুনাম অর্জন করিয়াছেন। তাঁহার গানগুলি ভাবে ও ভাবার মাধুর্যে অতুলনীয়। তাঁহার রচনা-ভঙ্গী দেখিলে মনে হয় তিনি ভবিষ্যতে একজন কৃতী লেখক হইবেন। তিনি শিশু-সাহিত্যেও বেশ পারদর্শী এবং বিভিন্ন পত্রিকাতে লিখিয়া থাকেন। আমরা তাঁহার দীর্ঘ-জীবন ও ক্রমোন্নতি প্রার্থনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতভার্যক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীব্রজমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গীয় খলিকা আবদ হোসেন খাঁ



১৩শ বর্ষ }

শ্রাবণ, ১৩৪৩ সাল

{ ৪র্থ সংখ্যা

খলিফা আবেদ হোসেন

ক্রীমুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী, বি, এল

গান বাজনা শুনবার আগ্রহ যাদের খুব বেশী, তাঁদের মধ্যে বোধ হয় এমন কেউ নেই যিনি জীবনে অন্ততঃ একবার আবেদ হোসেন খলিফার তবলা শুনেনি। গত ১২ই জুন তারিখে অসংখ্য শিশু প্রোতা এবং সঙ্গীত-পিপাসুর আশা, আকাঙ্ক্ষা উপেক্ষা করে ইনি ইহলোক ত্যাগ করেছেন। মৃত্যুর সময় খলিফা সাহেবের বয়স হয়েছিল ৭৬ কি ৭৭ বৎসর, কাজেই তাঁর অকাল মৃত্যু হয়েছিল একথা বলা চলেনা এবং এই হিসাবে তাঁর মৃত্যুতে দুঃখিত হবারও বিশেষ কারণ নেই; কিন্তু দুঃখ করবার আসল কারণ হচ্ছে, তাঁর মত দু'একটা বৃদ্ধের মৃত্যুতেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আসর যেন একেবারে খালি হয়ে যাচ্ছে।

লক্কা মামুদপুরে আবেদ হোসেনের জন্ম হয়। তিন ভায়ের মধ্যে তিনিই ছিলেন সকলের ছোট; মেজ ভায়ের নাম নাদের হোসেন আর সকলের বড় ছিলেন প্রসিদ্ধ তবলা বাদক খলিফা মুন্নে খাঁ। পিতা মহম্মদ খাঁ, পিতামহ মামু খাঁ এবং বৃদ্ধপ্রপিতামহ (?) বক্শ খাঁ অত্যন্ত সম্মানজনক খলিফা পদবীর অধিকারী ছিলেন। খলিফা শব্দের অর্থ শ্রেষ্ঠ। সারা হিন্দুস্থানে যিনি শ্রেষ্ঠ তবলাবাদক বলে স্বীকৃত হতেন তাঁকেই বাদশাহের দরবার থেকে এই উপাধিতে ভূষিত করা হ'ত। বর্তমানেও শ্রেষ্ঠ তবলাবাদক এই উপাধির অধিকারী।

কথিত আছে, খলিফা বক্শ খাঁই সর্বপ্রথম পাখোয়াজ ভেঙ্গে তবলার সৃষ্টি করেন। এই জন্ত শুধু বাজিয়ে বলেই

নয় তবলা বস্ত্রের আবিষ্কারক হিসেবেও খলিকা বংশ অনন্ত সাধারণ সম্মানের অধিকারী। তবলা আবিষ্কারের ইতিহাস যদি এই হয় তবে আমরা ধরে নিতে পারি যে 'কুশ' কি 'কুশ' বস্ত্রের আগে তবলার চলন ছিলনা এবং এই কথাই সত্য হলে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কোন কোন ব্যাপারের ইতিহাস আলোচনা করবার পক্ষেও সুবিধা হ'তে পারে।

পাণ্ডুরাজ হু'ভাগ করে যখন হু'হাতের অস্ত্র হু'টী আলাদা বস্ত্রের সৃষ্টি হ'ল তখন বীরাতে গাঁব লাগানো হ'তনা এবং সেটার নাম ছিল ধকড়; এই ধকড় আমাদের খলিকা সাহেবের বংশের চেঁচাতেই গাঁবযুক্ত বীরাতে পরিণত হয়।

বিভিন্ন স্থাপা অল্পসারে যেমন গানের বিভাগ দেখতে পাওয়া যায়, তবলার বেলায়ও তাই। নানা বস্ত্রের বাজাবার কৌশল আলাদা; এই সব কৌশল দিল্লীবাজ, লক্কৌবাজ, বেনারসীবাজ ইত্যাদি নামে পরিচিত। আবেদ হোসেন বা বাজাতেন তার নাম লক্কৌবাজ এবং এই বাজ তাঁদের পরিবারেরই নিজস্ব সম্পত্তি। কেবল তাই নয়, দিল্লী-বাজকেও আমরা খলিকা সাহেবের বংশের সঙ্গে জড়িত দেখতে পাই। সে কথা বুঝতে হ'লে খলিকা পরিবারের একটু পূর্বপরিচয় পাওয়া দরকার।

লক্কৌ যদিও খলিকা সাহেবের বা তাঁর পিতার জন্মস্থান তা হ'লেও তাঁর পূর্বপুরুষেরা চিরকাল যুক্ত প্রদেশের অধিবাসী ছিলেন না। এঁদের আদি বাসস্থান পাঞ্জাব। সেখান থেকে খলিকা বক্শ খাঁ লক্কৌ চলে আসেন। তারপর এঁরা আর কখনো পাঞ্জাবে ফিরে যান নি।

পাঞ্জাবে থাকতেও খলিকা সাহেবের পূর্বপুরুষেরা তালবস্ত্রের চর্চা করতেন। বর্তমানে পাঞ্জাবে তবলার হু'টী বস্ত্র দেখতে পাওয়া যায়; তার মধ্যে দিল্লীবাজ একটা। অপর বস্ত্রের (Upper Punjab School of Tabla) চেয়ে দিল্লী বস্ত্রের (Lower Punjab School) বাজনা

অনেক বেশী সুন্দর এবং লোকপ্রিয়। খলিকা বক্শকেই আমরা এই দিল্লীবাজের প্রতিষ্ঠাতা বলতে পারি। দিল্লীর বর্তমান দেশবিখ্যাত তবলা বাদক নাথু খাঁ সাহেবের পূর্বপুরুষ ছিলেন বক্শ খাঁর আপন ভাই। আবেদ হোসেনের সঙ্গে এইভাবে নাথু খাঁর জাতি সম্বন্ধ ত আমরা পাচ্ছি, তা' ছাড়া আবার নাথু আবেদ হোসেনের ভাগনে'।

লক্কৌ আসবার পর গত একশ' বৎসরের মধ্যে খলিকা বংশের বাজনার কৌশল নানা কারণে পরিবর্তিত হয়ে যায়। লক্কৌ হিন্দুস্থানের শ্রেষ্ঠ নর্তকদের বাসস্থান, তা ছাড়া লক্কৌ আধুনিক ঠুংরীর জন্মভূমি। খলিকা বংশের বাদক যখন নবাব দরবারে আর তেমন উৎসাহ আদর পেলেন না তখন শুধু অল্প সমস্তার দ্বারা এই নাচ ও ঠুংরীর আশ্রয় নিতে বাধ্য হন। নাচ আর ঠুংরীর সঙ্গে সম্বন্ধ করতে গিয়ে তবলা বাজাবার কারদাও আঙে আঙে বদলে ফেলতে হ'ল। এইভাবে পাঞ্জাবের বা দিল্লীর বাজ নৃতন ধরনের পারিপার্শ্বিক অবস্থার মধ্যে এসে একটা সম্পূর্ণ অভিনব বাজের সৃষ্টি করল; একেই আমরা লক্কৌ বাজ বলে থাকি। সুতরাং দেখতে পাওয়া যাচ্ছে দিল্লী এবং লক্কৌর বাজ মূলতঃ এক হয়েও শুধু প্রয়োজনের অনুরোধে একেবারে আলাদা হয়ে দাঁড়িয়েছে। সেই সঙ্গে এটাও দেখা যাচ্ছে যে, তবলার আবিষ্কারকের বংশেই তবলা বাজনার আধুনিকতম কৌশলও আবিষ্কৃত হয়েছে। খলিকা বংশের পক্ষে এটা সত্যই গৌরবের বিষয়।

যে সাধনার বলে এই গৌরবের অধিকারী হওয়া যায়, তার প্রকৃষ্ট উদাহরণ আমরা খলিকা আবেদ হোসেনের জীবনেই পাই। অতি সামান্ত শিক্ষার পরেই যখন পিতার মৃত্যু হ'ল তখন আবেদ হোসেন বড় ভাই মুরে খাঁ খলিকার কাছে তালিম নেন। অনেক দিন ধরে তালিম নেবার পরে যখন মুরে খাঁও আর ইহজগতে রইলেন না, তখনো আবেদ হোসেনের বাজনা এমন কোন রূপ গ্রহণ

করতে পারেনি বা শুনে শ্রোতা মুগ্ধ হ'তে পারে। লোকে বলাবলি করতে লাগলো খলিকাদের বংশের গৌরব যুগে খাঁর সঙ্গেই লোপ পেয়ে গেছে। তেজস্বী যুবক আবেদের কাণে এই কথা উঠতেই অতিমানে এবং প্রতিজ্ঞার তাঁর মন ভরে গেল। সেই হ'তে যুবক প্রতিদিন বোল সতের ঘণ্টা কঠোর পরিশ্রম করতে লাগলেন। এক আসনে বসে থেকে থেকে এবং অবিশ্রান্তভাবে বাজিয়ে তাঁর পারে আর হাতে যা হয়ে গেল। ডাক্তার পরামর্শ দিলেন— বিশ্রাম না নিলে ফল খারাপ হ'তে পারে। দৃঢ়প্রতিজ্ঞ সাধক সে কথায় কাণই দিলেন না।

সাধনার সিদ্ধিলাভ ক'রে যখন বাইরে বেরলেন তখন তিনি প্রোচ। এই অবস্থায় তিনি নিজেকে পরীক্ষা করার জন্য সমগ্র ভারতের প্রধান প্রধান স্থানে গিয়ে তখনকার অধিকাংশ নামকরা গুস্তাদদের সঙ্গে সাক্ষাত করলেন। তাঁর অপূর্ণ বাজনা শুনে তাঁকে “খলিকা” বলে গ্রহণ করতে আর কারো বিধা রইল না। এইভাবে জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ আকাজিকত বস্তু লাভ করার পর তিনি একবার হায়দরাবাদে আমন্ত্রিত হন। নিজাম দরবারে স্থায়ীভাবে থাকবার জন্য তাঁকে স্বয়ং নিজাম বাহাদুর অগ্ররোধ করেন। কিন্তু খলিকা সাহেব উত্তরে বলেন তিনি কারো চাকর হ'য়ে থাকতে রাজী নন।

অশিকার ফলে আমাদের দেশের গুস্তাদদের অনেকেই জীবিকা পাইলে একজন আর একজনকে ঠকাইতে বা অপমানিত করতে চেষ্টা করেন। খলিকা সাহেবের সম্বন্ধেও এই ধরণের চেষ্টা একবার কালীতে হয়েছিল, অবশ্য তার ফল হয়েছিল উণ্টোই। খলিকা সাহেবের তখন বেশ জোড়া নাম। কালীর কোন কোন ডবলচীর সেটা সহ্য হয়নি; তাঁরা প্রকৃত দরবারে আবেদন হোসেনকে সঙ্গে আছান করলেন,—উদ্বেষ্ট বহুলোকের সাহায্যে তাঁকে অপমানিত করা। কিন্তু খলিকার বাজনা শুনে শ্রোতৃমহল যখন ঘন ঘন বাহবা

দিতে লাগলেন, তখন চক্রান্তকারীদের উৎসাহ আর ভেয়ান দেখা গেল না; অধিকন্তু সেই প্রকৃত সত্য কালীর সর্বজনপ্রিয় অন্ততম শ্রেষ্ঠ ডবলা বাদক ৬৮বীক মিল খলিকা সাহেবের শিষ্য গ্রহণ করলেন। চক্রান্তকারীদের মাথা হেঁট হয়ে গেল। ৬৮বীক মিল ছাড়া লক্ষ্মী এবং পাঞ্জাবের আরো কয়েকজন হিন্দুস্থানী ডবলা বাদক খলিকা সাহেবের শিষ্য হয়েছিলেন।

১৩২৮ সনের শীতকালে খলিকা সাহেব হজ্জে যান এবং দু'বছর পরে ফিরে আসেন। তীর্থদর্শনের পর আর তিনি ডবলার হাত ধরেন না ঠিক করলেন। যকা বাওয়ার সময় থেকে আরম্ভ করে এইভাবে তিন বছর কেটে গেল, লোকে মনে করল আবেদন হোসেনের বাজনা আর শোনা যাবে না।

এই সময় একটা ব্যাপারে হঠাৎ আবার তাঁকে ডবলা ধরতে হ'ল। একজন গাইয়ে লক্ষ্মী এসে কয়েকটা আসরে গান গাইলেন; তার সঙ্গে সাক্ষাত করার ভাল লোক পাওয়া গেল না। তখন সেই গায়ক তাজিল্লোর ডাব দেখিয়ে বললেন “এই তোমাদের লক্ষ্মীর বাজিয়ে?” আমি বড়টা শুনেছি, সে আসরে ধূর্জী বাবুও উপস্থিত ছিলেন; তাঁরাই শেষে লক্ষ্মীর স্থানান্তর করে খলিকা সাহেবকে বুঝিয়ে জুঝিয়ে বাজাতে রাজী করেন। তার পরে কি হয়েছিল তা বোধ হয় না বললেও চলে।

এর পরে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের লক্ষ্মী অধিবেশনে খলিকা সাহেব হিন্দুস্থানের অধিতীর ডবলা বাদক প্রতিপন্ন হয়ে অশেষ সম্মান লাভ করেন।

যা হোক যে কারণে খলিকা হাজি আবেদন হোসেনের নাম বাংলা দেশে চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবে, এইবারে সেই সম্বন্ধে হ'ল একটা কথা বলব। হিন্দুস্থানে এ যুগে খাঁর শ্রেষ্ঠ ডবলা বাদক বলে পরিচিত হয়েছেন তাঁদের মধ্যে আবেদন হোসেন সাহেবের জীবনই বাংলার সঙ্গে সবচেয়ে বেশী জড়িত। যমুনসিংহ, রাধাগোপালপুরের সুদার

হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এবং মুক্তাগাছার শ্রীযুক্ত বিপিন রায় মহাশয় তবলার ব্যবহারিক এবং ঔপপত্তিক জ্ঞান হিসাবে দেশ বিদেশে খ্যাতিলাভ করেছেন; এঁদের দুজনেই খলিকা সাহেবের কাছে বহুকাল তালিম নিয়েছেন।

কলকাতার সুবক সম্প্রদায়ের মধ্যে একটা বিশিষ্ট হল এক সময়ে খলিকা সাহেবের বিশেষ পক্ষপাতী হয়ে পড়েন। তবিত্তে এঁদের প্রভাবে কলকাতাতেই লক্ষ্মীবাজার সবচেয়ে ভাল নিদর্শন পাওয়া যাবে বলে মনে হয়।

কিছুদিন আগেকার কথা;—১৩২৫ সনের শ্রীতকালে ৩রা জা জুবীকেশ লাহার বাড়ী কি একটা উৎসব উপলক্ষে খলিকা সাহেব বাজাতে আসেন। টালার ৩য়মুখ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের পুত্র শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, আমাদের সর্বজন পরিচিত ‘হীরাগাছুলী’ এবং আরও কয়েকজন সেখানে উপস্থিত ছিলেন। হীরাবাবু তখন বালক। বাজনা শুনে এঁদের মনে হ’ল, যদি তবলা শিখতে হয় তবে এই রকম ওস্তাদের কাছেই শিখতে হবে।

এর পরবর্তী বর্ষার সময় বেলঘরের নীলমণি চৌধুরীর বাগানে এক আসরে খলিকা সাহেব ও হীরাবাবু তবলা সজ্জা করেন। টালার বিজয় মুখোজ্য মহাশয় সেই আসরের প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন। হীরাবাবু তখন তাঁর অনামত পিতা ও পিতৃগুরুর কাছে কতকটা তালিম নিয়েছেন। খলিকা সাহেব বালক হীরাবাবু হাত দেখে খুব খুলী হন। সুযোগ বুঝে ৩য়মুখ বাবুর বাল্যবন্ধু হেমবাবু অনেক গীড়াগীড়ি করে ধরাতে খলিকা সাহেব দিবিয় করে বললেন তিনি বালককে বন্ধ করে শেখাবেন।

তারপর শ্রীতকালে ৩য়মুখবাবু ও হেমবাবুর চেষ্টায় আবেদন হোসেন আবার কলকাতায় আসেন। তিনি তখন থাকতেন বৌবাজারে চৌধুরান বাইজীর বাড়ীতে। হেমবাবু এই সময় একদিন হীরাবাবুকে তালিম দেওয়ার কথা পাড়লে খলিকা সাহেব প্রথমটা রাজী হননি। কিন্তু

—খা মনে করিয়ে দিতেই খলিকা সাহেব অত্যন্ত

লজ্জিত হয়ে পড়লেন এবং স্বল্প পারিশ্রমিকেই শেখাতে রাজী হলেন। তখনই ‘নাড়া বাঁধা’ হয়ে গেল। আকাজিকত আদর্শ লাভ করে হীরাবাবু ধস্তা হেলেন।

খলিকা সাহেবের উপস্থিতির সুযোগে কলকাতার আরও অনেকের পক্ষে তবলা শেখবার সুবিধা হয়েছিল। এঁদের মধ্যে পাণ্ডুরঘাটার দেবীপ্রসন্ন ঘোষ, তিমিরবরণের ভাই শিশিরশোভন ভট্টাচার্য, গোপাল দাস, শ্রীমান পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য; এঁরা সকলেই চমৎকার বাজান।

খলিকা সাহেবের বংশে তাঁর এক ভাইপো, (নাহের হোসেনের ছেলে) ও খুড়তুতো ভাই ছুট্টন খাঁ বেশ নামকরা বাজিয়ে। আশা করা যায় ছুট্টনের হাতে খলিকা বংশের নাম কতক পরিমাণে বজায় থাকবে।

লক্ষী সম্মেলনের পর যখন সেখানে পণ্ডিত ভাতখণ্ডে, রাজা নবাবালী প্রভৃতির উদ্যোগে মরিসকলেজ অব মিউজিক প্রতিষ্ঠিত হ’ল, তখন খলিকা সাহেবই প্রথমে সেই কলেজে প্রধান তবলা-অধ্যাপক নিযুক্ত হন। কিন্তু নানা কারণে তাঁর সেখানে বৈদ্যিন থাকার পোষায় নি। কলকাতার শিষ্যদের পক্ষে এটা আনন্দের বিষয়ই হয়েছিল। কারণ লক্ষী কলেজে খলিকা সাহেব স্বাধীনভাবে কাজ করলে বাংলা দেশের শিষ্যরা সব সুযোগই হারিয়ে ফেলতেন।

সমগ্র হিন্দুস্থানে আজ খলিকা সাহেবের প্রধান শিষ্য হীরাবাবুর খ্যাতি প্রচারিত হয়েছে। বাংলার বাইরে অনেক স্থানে হীরাবাবু বাংলার মুখ উজ্জ্বল করে এসেছেন। বা হোক বাংলাদেশ সঙ্গীতের ক্ষেত্রে হীরাবাবুর কাছে কতটা খলী, তার বিচার করবার সময় এখনো আসেনি। তবে তাঁর মত গুণের স্রষ্টি করে আবেদন হোসেন বাংলার বে উপকার করে গেছেন সে কথা মনে করবার দিন এসেছে। আশা করি বাজালী সঙ্গীতজ্ঞমহল কৃতজ্ঞতার চিরকল্পপ আবেদন হোসেন খলিকার নাম চিরস্মরণীয় করে রাখবার উপযুক্ত ব্যবস্থা করবেন।

দিশারি

(লঘুগুরু ছন্দ)

মিঞা—কাওরালী

নন্দন-দোলে	বন্দন-বোলে	তুই ত' নহিস রে আপন স্বামী,
ভেসে চল্ মন, ভেসে ।		বেয়ে খরণ ভরী—দিন-যামী
ভাঙে যদি মন,	অগ্নি বিরহ-বন—	চল্ রে তুই মন, সর্ব সমর্পণ
তুই জপি' চল্ মিলনেশে ॥		করি' শ্রীচরণ-অশেষে ॥
জীবন-পক্ষে মোহন মায়া		পরিহরি' কালো—নীল-বিবাহে
রঙীন ছন্দে ছলনা-ছায়া		চল্ রে! আলো-দিশারি ডাকে ।
বিরচে যদি মন,	নিশীথ-বন্ধন	পথের ভাবন পথে বিসর্জন
দলি' চল্ অরণ-অদেপে ॥		দে অভিসারী রেশে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—দিলীপকুমার রায়

II { ⁺স্বা -১ মা মা | ^৩রমা পধা ধা -১ | ^০গা পা মা পা | ^১ধপা মগা রা -১ ।
ন ন্ দ ন | দো ০ ০ লে ০ | ব ন্ দ ন | ধো ০ ০ লে ০

⁺সা রা গা পা | ^৩রা গা পা ধা | ^০না পা সা -১ | ^১-১ -১ [সা -১] ॥
ভে ০ সে ০ | চ ল্ য ন্ | ভে ০ সে ০ | ০ ০ ০ ০

⁺না রা সা -১ | ^৩পা সা না -১ | ^০আ না ধা না | ^১গা ধা পা -১ ।
ভা ০ ভে ০ | ব দি য ন্ | অ প ন বি | র হ ব ন

⁺রগা পধা নধা না | ^৩সা ধা রা সা | ^০গরা রনা ধপা জপা | ^১গপা ধনা রনা সা ।
তুই ০ ০ চল্ ০ | জ পি মি ল | নে ০ ০ ০ ০ ০ | শে ০ ০ ০ ০ ০

II { গা গা গা গা | গা - গা গা ধা | ধা সা সা - | ধসা রসা রা - I
জী ০ ব ন গ ন্ধে ০ মো ০ হ ন মা ০০ রা ০

+ না না - সা | নধা না ধপা ধা | না রা সা - | রসা নধা পা - I
র ডী ০ ন ছ ০ ন্ধে ০ ছ ল না ০ ছা ০০ রা ০

+ সা সা সা - | সা সা রপা - | গা গা - রা | সা - সা রা I
ধি র চে ০ ব দি ম ন্ধ নি ধি ০ ধ ব ন্ধ ন্ধ

+ ধনা রসা সা - | না না ধনা পা | গপা ধনা সনা পনা | ধা নধা পধা নসা I
দ লি চ ন্ধ অ ক ৭ ০ ধ দে ০ ০০ ০০ ০০ ধে ০০ ০০ ০০

II + না - না না | পা রা রসা পধা | গধা পা পা পা | ধপা না পা রা I
ছ ই ভে ন হি স রে ০ ০০ আ ০ গ ন ধ ০ ০ বী ০

+ সরা রপা ধা - | গা ধা পা ধা | সা সা সা সা | গা - ধা - I
বে ০ ০০ রে ০ ল র ৭ ত বী ০ দি ন বা ০ বী ০

+ না না না - | না পা পধা নসা | নসা - সরসা নসা | রসা রসা ধা ধা I
চ ল রে ০ ছ ই ম ০ ন ০ ম র ব স ম র প ৭

+ গা ধা সগা ধপা | সা সা গা ধা | গা না পা ধা | পা - ধা - II
ক রি ০ ০০ চ র ৭ আ ধে ০ ০ ০ বে ০ ০ ০

I ⁺ না না না সী | ^৩ নধা না ধপা ধা | ^০ না -না না রসী^০ | ^১ না -না না -না I
গ রি হ রি | কা ০ লো ০ | নী ০ ল বি | বা ০ গে ০

⁺ ঞী -না ঞী -না | ^৩ ধঞী র্গী গী -না | ^০ ঞী র্গী -না গী | ^১ রসী -না না -না I
চ ল রে ০ | আ ০ ০ ০ লো ০ | দি খা ০ রি | জা ০ কে ০

⁺ [না রী] ^৩ [রী ধা গসী র্গী রী গরী ঞরী মী গী]
{সী সী -না সী | সী -না সী রসনা | না না -না সী | ধা না পা ধা} I
প থে ০ র | জা ০ ব ন | প থে ০ বি | স ব জ ন

⁺ গা মা পা ধা | ^৩ না -না ধপা -না | ^০ সা রী -না -না | ^১ র্গী -না ধা সী II
দে ০ অ ভি | সা ০ রী ০ | রে ০ ০ ০ | শে ০ ০ ০

শ্যামা-সঙ্গীত

ঐবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

জামা মারের রাজা পারে
রাজা জবা কে সাজাল ;
ভূবন ভরা রূপ যে মারের
বিশ্বরূপে হার মানাল ।

মাতো আমায় নয়রে কালো,
কালী নাম তার কে রটালো,
ললাটে যার নিত্য অলে
চন্দ্র ভগ্ন তারার আলো ।

এলোকেশী দিগবরী
মৃণমালা হুলছে গলে,
রূপ দেখে শিব বুক পেতেছে
যা তোর রাজা পদতলে ।

তোমর রূপে যা মুগ্ধ করে
আর কত দিন রাখবি মোরে,—
ঐ চরণের দিল যা পরণ
আমার যদি বাসিন্ ভালো ।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেশ্বরকিশোর রায়চৌধুরী

রাজস্বমপি তন্ত্বেতি মুনয়ঃ সঙ্গিরক্তি হি।

ঋতয়োহষ্টৌ বাদ্য বা স্বরোরন্তর গোচরাঃ ॥৮০

মিথঃ সংবাদিনৌ ভৌক্তঃ সপোস্তাতাং পসৌ তথা।

ন বাদী ন চ সংবাদী ন বিবাদপি যঃ স্বরঃ ॥৮১

সোহুহবাদীতি বিজ্ঞেয়ঃ শৃঙ্গ-দৃষ্ট্যবিচক্ৰণৈঃ।

সঙ্গীতচার্যগণ বাদী স্বরকে রাজা বলিয়া স্বীকার করেন। যে দুইটি স্বরের অন্তরালে আটটি বা বারটি ঋতি বিদ্যমান, সেই দুইটি স্বর পরস্পর সংবাদী; যথা—সা ও পা, এইরূপ পা ও সা। যে স্বর বাদী সংবাদী বা বিবাদী ইহার কিছুই নহে, তাহাকে অহুবাদী স্বর বলে।

রক্তি-বিজ্ঞেয়-হেতুঃ যস্মিন্ রাগে তু বস্ত তু ॥৮২

তদ্ রাগ-স্ব-বৈরঃ স্তত্র বিবাদিৎ ভবেৎ ক্রবন্।

তস্তামাত্যন্ত সংবাদী বাদিনো রাজ-সংজিনঃ ॥৮৩

যে স্বরটি যে রাগের রক্তিনাশক তাহাকে সেই রাগগত স্বর-সমূহের বিবাদীস্বর বলে। সংবাদীস্বর রাজাস্থানীয় বাদীস্বরের অমাত্য বা মন্ত্রী স্বরূপ ॥৮২-৮৩।

ভৃত্য ভুলোহুহবাদীতাদ্ বিবাদী বক্রবদ্ ভবেৎ।

দেবতা-কুল-সমুভাঃ বড়্জ গাছার মধ্যমাঃ ॥৮৪

অহুবাদী স্বর ভৃত্যভূগ্য, বিবাদী স্বর শত্রু স্থানীয়।

বড়্জ, গাছার ও মধ্যম স্বর দেব কুলে উৎপন্ন।

পঞ্চমঃ পিতৃবংশীয়ে রিখৌ মুনিকুলোত্তবৌ।

নি দৈত্যকুল সজাত ইত্যেবাং কুল-নির্ণয়ঃ ॥৮৫

পঞ্চম পিতৃ-বংশ হইতে, রি ও ধ মুনিবংশ হইতে আর নিবাহ দৈত্যকুল হইতে উৎকৃত, ইহাই স্বর-সমূহের কুল পরিচয় ॥৮৫।

সমপা ব্রাহ্মণাজেবাঃ কল্পিরৌচ রিখৌ যতো।

বৈত জাতী গনী জেরৌ শূদ্রাঃ স্যাবিক্তাঃ স্বরাঃ ॥৮৬

স ম ও প ব্রাহ্মণ, রি ও ধ কল্পির, গ ও নি বৈত, বিকৃত স্বর-সমূহ শূদ্র জাতীয় ॥৮৬

ইতি স্বরগতা জাতীঃ প্রবদন্তি মনীষিণঃ ॥৮৭

মনীষিগণ স্বর-সমূহের এইরূপ আতিবিভাগ করিয়াছেন ॥৮৭

কমলাতঃ স্বরঃ বড়্জ ঋগতঃ পিঞ্জরঃ স্বরঃ।

হাটিকাত্ত গাছারঃ কুল্মাতো মধ্যমঃ স্বরঃ ॥৮৮

পঞ্চমস্ত স্বরঃ শ্রামো-ধৈবতঃ পীতবর্ণ যুক্ত।

নিবাহঃ কর্করুশ্চেতি স্বরাণাং বর্ণ নির্ণয়ঃ ॥৮৯

বড়্জস্বর কমলাত, ঋগত পিঞ্জরবর্ণ, গাছার স্বর্ণবর্ণ, মধ্যম কুল্ম পুষ্পের স্তায় শুভ্র, পঞ্চম স্বর শ্রামবর্ণ, ধৈবত পীতবর্ণ, নিবাহ চিত্রবর্ণ। ইহাই স্বর-সমূহের বর্ণ।

জবু-শাক-কুশ-কৌক শাল্লি খেত-নামহ।

বীণেশু পুঙ্করে বীণে জাতাঃ সপ্তস্বরঃ ক্রমাৎ ॥৯০

জবু, শাক, কুশ, কৌক, শাল্লি, খেত ও পুঙ্কর বীণে যথাক্রমে বড়্জ প্রভৃতি স্বর সমুৎকৃত।

অগ্নি-ব্রহ্মা-মৃগাক্ষ লক্ষ্মীকো নারদো মুনিঃ

তুহুর্ধ্ব ধনদশ্চেতি তে সপ্তস্বর দর্শিনঃ ॥৯১

অগ্নি, ব্রহ্মা, চন্দ্র, বিষ্ণু, নারদ, তুহুর্ধ্ব ও কুবের; ইহারা যথাক্রমে সপ্তস্বরের ঋষি ॥৯১

বহি-ব্রহ্ম সরস্বতাঃ শর্করীশ গণেশ্বরাঃ।

সহস্রাংস্ত রিত্তিপ্রোক্তাঃ ক্রমাৎ বড়্জাদি দেবতাঃ ॥৯২

অগ্নি, ব্রহ্মা, সরস্বতী, মহাদেব, বিষ্ণু, গণপতি ও শূর্য ইহারা যথাক্রমে বড়্জাদি স্বরের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা ॥৯২

অখাছটুপ্ চ গায়ত্রী জিটুপ্ চ বৃহতী তথা।

পঙক্তি ককিণ্ অগত্যোচ হুংবাং ত্রাহঃ স্বরেষিতি ॥৯৩

অহুটুপ, গায়ত্রী, জিটুপ, বৃহতী, পঙক্তি, উচ্চিক ও
জগতী, এই সাতটি যথাক্রমে সাতটি স্বরের ছন্দ ৥২৩
সমো হান্তেচ শৃঙ্খারে স্বরো সাতাং তথা ধনী ।
পো বীভৎসে তথা-দৈবন্তে ভয়ানক-রসে ভবেৎ ॥
রসে শৃঙ্খারকে রিঃ সাদ্ গাঙ্কারো হান্তকে পুনঃ ॥২৪
তীব্রো বীবেহভূতে রোদ্রে হান্তে তীব্রতরঃ স্বরঃ ।
তীব্রতরোহপি শৃঙ্খারে রসে মধ্যম ভৈরিতঃ ॥২৫
তীব্রতমশৃঙ্খারে যুদ্ধো হান্তকে রসে ।
এবং রস বিভাগঃ স্তাৎ স্বরেষু সপ্তষু ভবন্ ॥২৬
স, ম, ধ ও নি স্বর হান্ত ও শৃঙ্খাররসের অভিব্যক্তির
জন্ত ব্যবহার্য্য, বীভৎস, করণ ও ভয়ানক রসে পঞ্চম-স্বর,
শৃঙ্খার রসে ঋষভ-স্বর, হান্ত রসে গাঙ্কার স্বর, বীর, অদ্ভুত
ও রোদ্ররসে তীব্র স্বর, হান্তরসে তীব্রতর স্বর, তীব্রতর ও
তীব্রতম মধ্যম স্বর শৃঙ্খার রসে ও যুদ্ধ মধ্যম হান্তরসে
প্রযোজ্য । ইহাই সাতটি স্বরের রস-বিভাগ ।

ইতি স্বর-প্রকরণ ।

অর্থ গ্রাম-নিরূপণম্ ।

অর্থ গ্রাম্যজ্ঞঃ প্রোক্তাঃ স্বর সঙ্ঘোহ-রূপিণঃ ।
বড়জ মধ্যম গাঙ্কার-সংজ্ঞাভিস্তে সমন্বিতাঃ ॥২৭
মূর্ছনাধার কৃতান্তে বড়জগ্রাম্যজ্ঞিস্বতমঃ ।
রাগা গ্রামঘরালভ্যাঃ বড়জ গ্রামোক্তবা ইতি ॥২৮
অনন্তর গ্রামের লক্ষণ বলা যাইতেছে—(নিকিট
সংখ্যক শ্রুতি সম্পন্ন) মূর্ছনার আধার স্বরূপ স্বর-সঙ্ঘকে
গ্রাম বলে । গ্রাম তিনটি ; যথা—বড়জ গ্রাম, মধ্যম
গ্রাম ও গাঙ্কার গ্রাম । এই তিনটি গ্রামের মধ্যে বড়জ
গ্রামটিই উত্তম । বড়জ গ্রাম হইতে যে রূপগুলি উদ্ভূত
হয়, তাহা অপর দুইটি গ্রামে পাওয়া যায় না ।

বোধোক্ত-শ্রুতিকাঃ প্রোক্তাঃ বড়জগ্রাম্যিহিলাঃ স্বরাঃ ।

মধ্যমে মেরু সংস্থেহ্মিন্ মধ্যম-গ্রাম-সম্ববঃ ॥২৯

সদা তদৈব ভাস্তিঃ শ্রুতীর্বাতি স পঞ্চমঃ ।

নিবানং জিহ্বাতি তত্র জ্বল্লক্ষণ-কোবিদাঃ ॥৩০

অন্তেতু শ্রুতিভির্ভুক্তাঃ সগ্রামস্ব-স্বরাইব ।

শ্রুতিজ্ঞয় সমাযুক্তো বদা গো মেরুপো ভবেৎ ॥৩১

গাঙ্কার গ্রাম আখ্যাতস্তিস্তিঃ শ্রুতিভিঃ পরে ।

চতুঃ শ্রুতিনিবানঃ স্তাৎ বড়জোহপি তিস্তির্ভুক্তঃ ॥৩২

ইতি গ্রাম-লক্ষণম্ ।

বড়জ গ্রামের স্বর-সমূহের শ্রুতি-সংখ্যা পূর্বে বলা
হইয়াছে । মধ্যম স্বর মেরুস্থানে বা সর্বাগ্রে স্থাপিত হইলে
মধ্যম গ্রাম উৎপন্ন হয় । মধ্যম-গ্রামে 'পঞ্চম' স্বর তৃতীয়
শ্রুতিতে নিম্নতর হয় । এই গ্রামে নিবানও তিনশ্রুতি সম্পন্ন ;
অন্তান্ত স্বর বড়জ গ্রামের স্বরের স্তায় শ্রুতিসংখ্যা সম্পন্ন ।
মেরুস্থানে অবস্থিত গাঙ্কার স্বর বেধানে তিন শ্রুতি
সম্পন্ন, নিবান স্বর চারিশ্রুতিবিশিষ্ট, বড়জ তিনশ্রুতিযুক্ত
অন্তান্ত স্বরগুলিও তিন তিন শ্রুতি-সম্পন্ন, তাহাকেই
গাঙ্কার গ্রাম বলে ।

টিপ্পনী—কাল বা সম্প্রদায়ভেদে মধ্যম ও গাঙ্কার
গ্রামের লক্ষণ সৰ্বদে মতভেদ পরিলক্ষিত হয় । সঙ্গীত-
রত্নাকর মতে মধ্যম গ্রামে স্বরের শ্রুতি সংখ্যা—স ৪
রি ৩ গা ২ মা ৪ পা ৩ ধা ৪ নি ২ ।

পরিজাত মতে মধ্যম গ্রামে স্বরের শ্রুতি সংখ্যা—
স ৪ রি ৩ গ ২ ম ৪ প ৩ ধ ৩ নি ৩ ।

গাঙ্কার গ্রামে স্বরের শ্রুতি-সংখ্যা—
সঙ্গীত-রত্নাকর মতে—স ৩ রি ২ গ ৪ ম ৩ প ৩
ধ ৩ নি ৪ ।

গাঙ্কার গ্রামে স্বরের শ্রুতি সংখ্যা—
পরিজাত মতে—স ৩ রি ৩ গ ৩ ম ৩ প ৩
ধ ৩ নি ৪ ।

এই দুইটি গ্রামের লক্ষণ বর্ণনার রত্নাকর বলিয়াছেন—
বড়জগ্রামঃ পঞ্চমে স্ব চতুর্থশ্রুতি সংস্থিতে ।

ষোপান্ত্য-শ্রুতি সংস্থেহ্মিন্ মধ্যম গ্রামইত্যুতে ।

যদ্বা ধ জিহ্বাতিঃ বড়জে মধ্যমেতু চতুঃশ্রুতিঃ ।

রিমরোঃ শ্রুতিমেকৈকাং গাঙ্কারেণৈব সমাশ্রিতঃ ।

সঙ্গীতের বেলায়ও তাই। নিজের কথা লিখে জানাতে লজ্জা হয়, তবুও না জানিয়ে পারি না বলে সামান্য লিখে জানাচ্ছি,—কারণ আপনারা শুনে, স্থখী হবেন। প্রত্যেক স্থানে এত বড় বড় টেক আছে যে তাহাতে দশ বার হাজার লোক বসিতে পারে। এই সব টেক লোকে ভরে যায়,—যখন স্বরদ বাজাই। সে সময় টেকের আলো সব নিবিয়ে দেয়। তখন মনে হয়, সেখানে একজন লোকও নাই—সকলে এমনই চুপ করে থাকে। স্বরদের মীড়যুক্ত তান নাট্যালা ছেয়ে যায়। এরা আলাপ অতি মনোযোগ দিয়ে শোনে। আমাদের রাগ-রাগিণী শুনে বড় বড় মিউজিসিয়ান প্রোফেসররাও চোখের জল ফেলেন। স্বরদ বাজাইয়া এ দেশে বেকুপ স্থখ পাইতেছি, এমন আনন্দ জীবনে নিজের দেশে পাই নাই। বাস্তবিক এরা কলাবিচার আদর মন প্রাণ দিয়ে করে। বাজনা শেষ হইলে ৫১০ মিনিট সময় পর্যন্ত কনভার্শন দিতে থাকে, ফুল ছুঁড়ে ফেলে।

এ দেশের নানা ভাষার কাগজে আমাদের প্রশংসা লিখে। সে সব পত্রিকা আমাদের নিকটে আসে। ঐ সব ভাষা পড়িতে পারিবে না বলিয়া পাঠাইলাম না।

ইউরোপ ভগবানের কৃপায় দেখিলাম, এর পরে কি দেখি শুনি পরে জানাইব। দিন ৪৫ হইল, আমেরিকান করেকটি মেয়ে আমার স্বরদ শুনে এসেছিল। আগে জীৱান তিমিরবরণের স্বরদ অনেক বার শুনেছে, তার

স্বরদ শুনে আনন্দ পেয়ে আমার স্বরদ শুনে আসে তখন বেলা তিনটা। আমি মূলতান বাজাতে আরম্ভ করে প্রথমে মনে করেছিলাম, এরা হয়ত কিছু বুঝবে না। কিন্তু যেই কতকণ বাজিয়েছি, আর দেখি মেয়ে-গুলোর চোখ দিয়ে জল পড়ছে। এ সব দেখে আমি আমার ভুল ধারণা মনে করে চম্ভ বুঝে ঘটাধানেক বাজালাম। বাজনা বন্ধ হওয়ার পর দেখি মেয়েরা চোখের জল মুছেছে। এর পর ভীমপল্লী বাজালাম, তারপর বাজাইলাম জংলা পিলু, প্রত্যেক রাগেই এঁরা কাঁদলো। বাজনা শুনার পর এরা এসে গুরুজনকে যে ভাবে আদর অভ্যর্থনা করে, সেরূপ ব্যবহার আমার সঙ্গে আরম্ভ করিল। এদের প্রাণ আছে,—এরূপ শ্রোতা জীবনে পাই নাই। যাবার সময় বলে গেল, “আমাদের মরা প্রাণে জীবন দান করিলেন, আর একদিন দয়া কয়ে শোনাবেন।”

এ সব ব্যাপার ভগবান দেখাইতেছেন, আপনারা সকলে ভগবানের শ্রীচরণে অধমের জন্ত প্রার্থনা করিবেন, ভারতমাতার পুত্র বলিয়া যেন মার চরণে সম্মান নিয়ে ফিরে আসতে পারি।

আশা করি ভগবানের কৃপায় আপনারা কুশলে আছেন। আমি ভগবান কৃপায় ভালই আছি। আপনার সকল ভাই, বন্ধু, কর্মচারী মহাশয়দিগকে আমার আদাব জানাইবেন। ইতি আপনাদের—

আলাউদ্দিন

নিবেদন ৪—মদীয় সঙ্গীতগুরু প্রোঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব বর্তমানে উদয়নগরের সঙ্গে পশ্চাত্যের নানা দেশ ভ্রমণ করিতেছেন। গুরুজী প্যারিস নগরী হইতে আমার কাছে একখানি পত্র লিখিয়াছেন। তাহাতে ভারতীয় সঙ্গীতের প্রকৃত আদর পাশ্চাত্যবাসীরা কিরূপ করিতে জানেন, তাহার অতি হৃদয় প্রমাণ পাওয়া যায়। এই কারণে এই পত্রখানি সঙ্গীত বিজ্ঞানের পাঠকবর্গকে পড়িবার স্বযোগ দিবার লোভ সঞ্চার করিতে পারিলাম না। ইতি

বিনীত—

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বরলিপি

ভৈরবী-তেতাল।

সুমধুর বাক্ষারে মন বীণা বাজত,
সুসলিত সুরে মন পরাণ নাচত।
প্রেমসে অমুরাগে, মন প্রাণ সদা জাগে,
চিত্তে সে নিরমল আনন্দে গাওয়ার।
জগত জীবন মিছা, সত্য সে স্মরণ।
সুর লয়ে মনপ্রাণ সদা রহ জাগরত ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারকনাথ রায়

I। {সা^০ দা^১ দা^১ দা^১ | পা^১ -মা^১ দা^১ পা^১ | মা^২ জা^২ পা^২ মা^২ | জা^৩ -া^৩ খা^৩ সা^৩ } I
সু ম ধু র বা ০ কা রে ম ন বী ণা বা ০ জ ত

খা^০ সা^১ গ^১ দা^১ গ^১ | সা^১ জা^১ রা^১ জা^১ | গ^২ সা^২ -খা^২ মা^২ | জরা^৩ জা^৩ খা^৩ মা^৩ II
সু ল লি ০ ত সু রে ম ন প রা ০ ণ না ০ ০ চ ত

II। {দা^০ -মা^১ দা^১ গা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | সা^২ জা^২ খা^২ সা^২ | গা^৩ গা^৩ দা^৩ পা^৩ } I
প্রে ০ ম সে অ সু রা গে ম ন প্রা ণ স দা জা গে

জা^০ -পা^১ পা^১ পা^১ | দা^১ দা^১ পমা^১ জরা^১ | জপা^২ -দগা^২ কা^২ মা^২ | জা^৩ -া^৩ খা^৩ সা^৩ II
চি ০ ত্তে সে নি র য ০ ল ০ আ ০ ০ ০ ন ল জা ০ গ ত

I। {দা^০ মা^১ দা^১ গা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | সা^২ খা^২ জা^২ খা^২ সা^২ | গা^৩ -া^৩ দা^৩ পা^৩ } I
জ গ ত জী ব ন মি ছা স ০ ০ ত্য সে সু ০ ল র

জা^০ পা^১ পা^১ পা^১ | দা^১ দা^১ পমা^১ জরা^১ | জা^২ পা^২ দা^২ কা^২ | মা^৩ জা^৩ খা^৩ সা^৩ II.
সু র ল য়ে ম ন প্রা ০ ৭ ০ স দা র হ জা গ র ত

মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

আঁপতাল-আড়ি

৩৭২। $\begin{matrix} + & & ১ & & ০ & & ২ \\ \text{যেধে} & \text{দিন} & \text{তামেয়া} & \text{ধা} & \text{তা} & \text{কনাক} & \text{ধুন} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + & & ১ & & ০ \\ \text{দিয়েনে} & \text{ধু} & \text{কড়ান} & \text{তেটে} & \text{তাকড়ান} & \text{৮তাত্তেটে} \\ ২ & & + \\ \text{৮ঘড়ান} & \text{দেং} & \text{ধা} \end{matrix}$

৪০০। $\begin{matrix} + & & ১ & & ০ & & ২ \\ \text{কেড়ে} & \text{যেনে} & \text{ক্রেখা} & \text{তেটে} & \text{ক্রেখাক} & \text{ক্রায়া} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + & & ১ & & ০ \\ \text{দী দী} & \text{খেএটে} & \text{ক্রেখা} & \text{ক্রেখা} & \text{ক্রেখা} & \text{ঘড়ান} \\ ২ & & + \\ \text{ক্রেখা} & \text{ঘড়ান} & \text{ক্রেখা} & \text{ঘড়ান} & \text{ধা} \end{matrix}$

৪০১। $\begin{matrix} + & & ১ & & ০ & & ২ \\ \text{ক্রেধেনে} & \text{ক্রেখা} & \text{তেটে} & \text{ক্রেখাক} & \text{ক্রায়া} & \text{দী দী} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + & & ১ & & ০ & & ২ \\ \text{ধুকা} & \text{ঘেতাগ} & \text{খেএটে} & \text{ক্রেখা} & \text{ক্রেখা} & \text{ক্রেখা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + & & ১ & & ০ \\ \text{তাগ} & \text{ক্রেখেকি} & \text{যেনে} & \text{যেনে} & \text{ক্রেখা} & \text{ঘড়ান} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ২ & & + \\ \text{ক্রেখা} & \text{ঘড়ান} & \text{ক্রেখা} & \text{ঘড়ান} & \text{ধা} \end{matrix}$

৪০২। $\begin{matrix} + & & ১ & & ০ & & ২ & & + \\ \text{ডেএনে} & \text{নানা} & \text{নাগেনে} & \text{নানা} & \text{দীক} & \text{ধাকেকেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ১ & & ০ & & ২ & & + \\ \text{ধা} & \text{ধা} & \text{কেটে} & \text{খেকেটে} & \text{ক্রেগে} & \text{দিগ} & \text{দিগ} & \text{ধা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ১ & & ০ & & ২ \\ \text{কতা} & \text{জা} & \text{গেনে} & \text{ক্রেগে} & \text{দিগ} & \text{দাগ} & \text{তেটে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + & ১ & & ০ & & ২ \\ \text{তেটে} & \text{ধা} & \text{কতা} & \text{তামেনে} & \text{ক্রেগে} & \text{দিগ} & \text{দাগ} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + \\ \text{তেটে} & \text{তেটে} & \text{ধা} \end{matrix}$

৪০৩। $\begin{matrix} + & & ১ & & ০ & & ২ \\ \text{৮ক্রেগে} & \text{ধা} & \text{আনে} & \text{কতা} & \text{কতা} & \text{কতারা} & \text{কেজ} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + & & ১ \\ \text{নানু} & \text{তেরে} & \text{কেটে} & \text{তাগ} & \text{তেরেকেটে} & \text{নাগ} & \text{দেং} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ০ & & ২ & & + & ১ & ২ \\ \text{৮তা} & \text{কড়ান} & \text{৮তা} & \text{আতা} & \text{যেনে} & \text{ধা} & \text{১ ২ ৩ ৮তা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ০ & & ২ & & + & ১ \\ \text{কড়ান} & \text{৮তা} & \text{আনে} & \text{যেনে} & \text{ধা} & \text{১ ২ ৩ ৮তা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ০ & & ২ & & + \\ \text{কড়ান} & \text{৮তা} & \text{আনে} & \text{যেনে} & \text{ধা} \end{matrix}$

৪০৪। $\begin{matrix} + & & ১ & & ০ & & ২ \\ \text{ধেরে} & \text{কেটে} & \text{কং} & \text{৮তা} & \text{যেনে} & \text{কতা} & \text{তাতা} & \text{জাগ} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + & & ১ & & ০ \\ \text{দেং} & \text{খেএনে} & \text{খেএনে} & \text{কতা} & \text{ঘে} & \text{ঘে} & \text{দিন} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ২ & & + & ১ & ০ \\ \text{ধাকেকেটে} & \text{তাগ} & \text{যেনে} & \text{যেনে} & \text{কং} & \text{ধা} & \text{১ ২ ৩ ৪ ৫} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ২ & & + \\ \text{ধা} & \text{তেরেকেটে} & \text{তাগ} & \text{যেনে} & \text{যেনে} & \text{কং} & \text{ধা} \end{matrix}$

$\begin{matrix} ১ & ০ & & ২ \\ \text{১ ২ ৩ ৪ ৫} & \text{ধা} & \text{তেরেকেটে} & \text{তাগ} & \text{যেনে} & \text{যেনে} \end{matrix}$

$\begin{matrix} + \\ \text{কং} & \text{ধা} \end{matrix}$

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

অতিথির মত রয়েছ দাঁড়িয়ে
বন্ধ কুটারে ঘরে,
গভীর অন্ধকারে।
জীবন মরণে বরণ করিব
মঞ্জুল ফুলহারে।
এস এস সখা গোপনে
পরশ রাধিতে স্বপনে;
সব হৃৎ স্মৃতি উঠুক জাগিয়া
নির্জন অভিসারে,
গভীর অন্ধকারে।

কথা—ঐবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—ঐমিলনময় মুখোপাধ্যায়

আম্ভারী

II {সাঁ রা গা -পা | পা -াঁ পা -াঁ | পা পা পা -াঁ | পাঁ গা ধ্রু জা জা I
অ তি থি ব্ ম ০ ত ০ র য়ে ছ ০ দাঁ ০ ডা য়ে
পা -ননা -ধা ধা | ধা ধা পা -পা | -পা পা -ধা -পা | -জা গা -গা -গা I
ব ০ ন্ ধ কু টী র ০ ০ ঘা ০ ০ ০ রে ০ ০
রা গা রা -রা | রপা -পা -পা ধা | গা -গা -গা -রা | রগা -গরা -সা -াঁ I
গ ভী র ০ অন ০ ০ ধ কা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০
পা গা পা -পা | পা পা -ধা -ধা | ধা -মা -না সাঁ | সাঁ সাঁ -াঁ -াঁ I
কী ব ন ০ ম র নে ০ ব র ৭ ক রি ব ০ ০
না না না ধা | পা -ধা পা -পা | রমা -পপা -াঁ রা | গা -গা রা -সা II
ম জু ল ক্ হা ০ রে ০ অ ০ ন্ ০ ০ ধ কা ০ রে ০

অন্তরা

I সা ধা -ধা সা | রা -রা গা গা | -গা গা -জগা -া | গা গা -া -া I
এ স ০ এ স ০ স ধা ০ গো ০ ০ প নে ০ ০

মা মা -া মা | -া মা মা মা | -া -া গমা -মা | পা -মা গা -া I
প র ০ খ ০ রা ধি তে ০ ০ ঘ ০ ০ প ০ নে ০

পা গা -গা পা | ধা ধা সা -সা | -সা সা সা -া | না রা সা -া I
স ব ০ হু খ স্ব তি ০ ০ উ ঠু ক জা গি রা ০

না না ধা -পা | জা ধা পা পা | রা গা রা -রা | রপা -পা -পা রা I
নি জ্ঞ ন ০ অ ভি সা রে নি বি ড ০ অন ০ ০ ধ

গা -গা -া -রা | রগা রগা -সা -া | সা -পা পা জা | গা -রগা -রা -সা II
কা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ অন ০ ধ কা রে ০ ০ ০

বর্ষা

(গান)

শ্রীদুর্গা দেবী

কার এলোচুল ছেয়ে দিলে নীল গগনে,
কার নৃপুংসব শিখিনী রবে
দেয়া ডেকে ওঠে সঘনে ।

কার আঁচরের ছুরক বায়
বনানীর বুকে দোলা দিয়ে যায়,
কার কলহাসি বিজলীর রূপে
মাতাইয়া দেয় ভুবনে ।

কার আগমনী বাতাসের গানে
নদী কেন বহে কুলু কুলু তানে,
কার প্রেমোজ্ঞ বরে বার বার
মিলন কার মধু লগনে ।

বুলন-গান

৬বিজলীরাণী সর্বাধিকারী

দে দোল দে দোল দেয়ে দোল
আজি বাঁশীর রোল ।

দোঁতুল ধরলী চমকে দামিনী
মেঘ মল্ল মাঝ ময়ূর মাতল
বাঁশী করেছে পাগল ।

শাউন শোভন কুঞ্জ পুঞ্জ ঘন
রস রূপ গন্ধ বিপিন বিভোল
অয় অয় রাখা বোল ।

প্রেমক পুতলি প্রেমিকা পুতল
দোলত খেলত ভক্ত বৎসল
বাঁশী মিলাল যুগল ।

স্বরলিপি

আড়ানা-খামার

কাল তুম হা হা কর ছুটে হো মোহন
 আজ অব হো বহোর ওহি ঢঙ্গ লোনে ।
 হা হা ইতনে হীসে ডুল গয়ে হো
 নিগট চতুর প্রবীনে ।
 হা হা য়ে হোরী তো হোঁ ন বন্দেগী
 গারী গরাহো সগরে মহীনে ।
 এসে লঙ্গর তুম কবকে ভয়ে হো
 অতিহী সদারঙ্গ ভীনে ॥

সদারঙ্গ ।

স্বরলিপি—ত্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।

II ^৩ মা পা না স'রা ^১ ন'রা -১ -গদা ^০ গা -পা ^২ পা পা ^০ গা -মা -পা I
 কা ল তু ম ০ হা ০ ০ হা ০ ক র হু ০ ০

^৩ বজ্জা -১ বজ্জহা -পা ^১ বজ্জা -১ -মা ^০ রা -১ ^২ সা -১ ^০ ন'না সা সা I
 ট ০ হো ০ ০ মো ০ ০ হ ০ ন ০ আ ০ জ

^৩ বজ্জা- বজ্জা মা -পা ^১ মা পা -১ ^০ গদা গদা ^২ না স'রা ^০ স'রা -মা -স'রা I
 অ ব হো ০ ব হো ০ র ০ ও হি ট ০ ০

^৩ রা -১ -স'রা -১ ^১ ন'রা -রা -ন'রা ^০ গদা -১ ^২ গদা -১ ^০ গা -পা -১ II
 ক ০ ০ ০ লী ০ ০ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ^১সী -পা -১ | ^০পদা -পদা | ^২না না | ^০সী -না -সী | ^৩সী -১ সী -১ I
হা ০ ০ | হা ০ | ই ড নে ০ ০ | হী ০ সে ০

^১সী -না .সী | ^০রী -১ | ^২সী -১ | ^০পদা -পা -পা | ^৩না -১ -সী -১ I
হু ০ ০ | ল ০ | গ ০ | যে ০ ০ | হো ০ ০ ০

^১সী জী -১ | ^০সী -রী | ^২-১ -সী | ^০সী না -সী | ^৩পদা -১ -না সী I
নি গ ০ | ট ০ | ০ ০ | চ ড ০ | ০ ০ ০ ০

^১সী নরী -সরী | ^০না -সী | ^২পদা -১ | ^০পা -পা -১ II
এ বী ০ ০ ০ | ০ ০ | ন ০ | ০ ০ ০

II ^১জী -১ -১ | ^০সী -১ | ^২সী সী | ^০পা -সী -পা | ^৩পদা -১ -পা -পা I
হা ০ ০ | হা ০ | ই যে হো ০ ০ | রী ০ ০ ০

^১সী -পা -১ | ^০পদা -১ | ^২-না সী | ^০রী -না -সী | ^৩পদা -১ -পা পা I
ডো ০ ০ | হো ০ ০ | ন ব ০ ০ | মে ০ ০ গ

^১সজী -সী -সী | ^০সী -১ | ^২পা -১ | ^০সজী -সী -১ | ^৩সী -১ -সী -১ I
গা ০ ০ | রী ০ | গ ০ | বা ০ ০ ০ | হো ০ ০ ০

^১সনা সা -১ | ^০সজী -১ | ^২-সী -১ | ^০পা সী -১ | ^৩পদা -১ -পা -পা I
ন গ ০ | যে ০ | ০ ০ | র হী ০ | নে ০ ০ ০

১^৮ মা -পা -১ | ০^৮ গদা -১ | ২^৮ না -১ | ০^৮ সী সী -১ | ৩^৮ সী -১ সী -১ I
এ ০ ০ | সে ০ | ল ০ | ক র ০ | ছ ০ য ০

১^৮ সী না সী | ০^৮ রী -১ | ২^৮ সী -১ | ০^৮ রী -না -সী | ৩^৮ গদা -১ গা গা I
ক য ০ | কে ০ | ০ ০ | ড ০ ০ | যে ০ হো ০

১^৮ মা পা -১ | ০^৮ না -১ | ২^৮ -সী সী | ০^৮ মজী -১ | ৩^৮ -সী | ৩^৮ রী -১ সী -১ I
অ ডি ০ | হী ন ০ | স দা ০ ০ | র ০ ক ০

১^৮ রী -না -সী | ০^৮ গদা -১ | ২^৮ গদা -১ | ০^৮ -পা -পা -১ II II
ডী ০ ০ | নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

গান

(রামপ্রসাদী)

ত্রিহিমাংসুভূষণ সেনগুপ্ত

দে মা তোর চরণখানি ।

পর্যায় যোর শীতল করু মা

তোর শীতল চরণ দানি' ।

সংসারের এই দুঃখগকে

পড়ে গেলাম বিষয় ফাঁকে

তোর চরণ তুলে গিয়ে মা

হ'ল আমার জীবনহানি ।

চোখের ঝুলি দে মা খুলি'

আর রব না তোরে তুলি'

অবোধ তোর সন্তানে মা

এবারে নে চরণে টানি' ।

একটি অপ্রচলিত রাগ চন্দ্রকোষ—সেতারখানি

কাহে সবদ শুনারে পাপিহা মোহে নিস্ দিন।
জিরা উন্নত পল হিন সদারজ
কল্ না পড়ত দিন দিন॥

সংগ্রহ—ওস্তাদ মেহেরী হুসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসত্যেন্রনাথ ঘোষ

স্মাগ-পন্নিচর—পূর্বকালে ওস্তাদদের বিদ্যা পোপনের দক্ষ কতকগুলি রাগিণী অপ্রচলিত ও বিকৃত হইয়া পড়িয়াছিল; তাহারা সেই রাগিণীগুলিকে ধরাণা করিয়া রাখিতেন, কোনও স্থানে বিশেষ অলঙ্কার না হইলে গাহিতেন না বা কাহাকেও শিখাইতেন না। চন্দ্রকোষ সেই রাগিণীগুলির অন্ততম; কাহেই ইহার ঠাট ও রূপ লইয়া মতভেদ সৃষ্ট হইরাছে। শুনিতে পাইলাম, যে, অনেকের মতে চন্দ্রকোষ ওস্তাদজীর ধরাণার (সেনী ধরাণার) প্রচলিত সোরাট্ রাগিণীর অলঙ্কার (এই রাগিণী পূর্বে প্রকাশ করিয়াছি)। এই মত ভুল কি ঠিক তাহা বলা যায় না কারণ তাহাতে কোনও সিদ্ধান্তে আসার উপায় নাই; বতদিন পর্যন্ত সকল গুণী জ্ঞানী ওস্তাদগণ একমত হইবার এক ধস্বা প্রস্তুত না করিতেছেন, ততদিন পর্যন্ত এ মতভেদ থাকিবেই। তবে সোরাট্ রাগিণীর পার্থক্য দেখাইবার জন্ত আমি সেনী ধরাণা অলঙ্কারী চন্দ্রকোষ রাগিণীর রূপ ও গান বেক্রপ শিখিয়াছি সেইরূপ প্রকাশ করিলাম; ওস্তাদজীর ঘরে এইরূপ বহু অপ্রচলিত রাগ-রাগিণী প্রচলিতরূপেই বর্তমান আছে।

চন্দ্রকোষ তৈরবী ঠাটের ওতো রাগিণী; ধৈবত (দা) ও নিখাদ (পা) কোমল; রেখাব ও পকম বর্জিত; মালকোষের কোমল গাঙ্কারের স্থানে শুষ্ক গাঙ্কার ব্যবহার করিলেই এই রাগিণী হইবে।

আরোহণ—সা মা গা মা দা পা সাঁ।

অবরোহণ—সাঁ পা দা মা গা সাঁ।

বাদী—মধ্যম (মা)

সমবাদী—ধরজ—(সা)

তাল পন্নিচর—সেতারখানি ক্রত। ১৬ মাত্রার তাল;—এই গানে একটু টিমালয়ে যাকাইতে হইবে।

ঠেকা—+

$\overset{1}{\underset{1}{\text{ধ}}} \mid \overset{2}{\underset{2}{\text{বি}}} \mid \overset{3}{\underset{3}{\text{গ}}} \mid \overset{4}{\underset{4}{\text{ধ}}} \mid \overset{5}{\underset{5}{\text{ধ}}} \mid \overset{6}{\underset{6}{\text{বি}}} \mid \overset{7}{\underset{7}{\text{গ}}} \mid \overset{8}{\underset{8}{\text{ধ}}} \mid \overset{9}{\underset{9}{\text{কা}}} \mid \overset{10}{\underset{10}{\text{তি}}} \mid \overset{11}{\underset{11}{\text{ক}}} \mid \overset{12}{\underset{12}{\text{তা}}} \mid \overset{13}{\underset{13}{\text{তা}}} \mid \overset{14}{\underset{14}{\text{বি}}} \mid \overset{15}{\underset{15}{\text{গ}}} \mid \overset{16}{\underset{16}{\text{ধ}}}$

• উচ্চারণ অনুসারে বানান লেখা হইল।

३
 वा - वदा गदा - गदा | गदा - गदा गदा गदा - गदा | गदा - गदा गदा - गदा | गदा - गदा - गदा - गदा : I
 नि ० ० ० ० | न ० नि ० ० ० | ० ० न ० | ० ० ०

II वा ना ना नी | नी - नी - नी नी | नी नी नी - नी | - नी वा - वा नी I
बि बा उ व | ग ० ० छ | ग ग छ ० | ० न ० न

० १ + ७ ०
 या गा -गा मा | ग्ना सा सगा मया | नदा र्गना र्मा र्मा | -गा -दा या गा । -या गा ममा
 ना रा ० क | क ल ना ० प | रा ० त दि | ० ० न दि ० न ००

१। गंगा नद्या नदी नदी । नदी नद्या नद्या

२। द^१वा ग^२गा ग^३ला ब^४गा | म^५स^६र्गा ग^७ला ब^८गा स^९र्गा | स^{१०}र्गा द^{११}वा ग^{१२}गा ग^{१३}वा | द^{१४}वा द^{१५}वा ग^{१६}गा

७। जगां० | ब्रह्मा गमा गमा गमा | लला दला गगा बला | गंगा लला लला लला | मर्म मर्म गमा गमा |

० गंगा गंगा गंगा गंगा । १ गंगा गंगा गंगा गंगा । + गंगा गंगा गंगा गंगा । ७ गंगा गंगा गंगा गंगा ।

०
यथा गथा गता

କଞ୍ଚ ତାନ “ବଜ୍ର” ନା। ହୈଷା ମାଧ୍ୟାବଧି: “ମିଧାଈ” ହସ ।

স্বরলিপি

মিষ্টান্ন ভৈরবী—কাহারবা

কহিব কথা শুকতার পা তোমার সাথে,

তোমার ব্যথা আনিল বারি নয়ন পাতে।

যেন গো কবে হারারে কারে

খুঁজিছ বুঝা গগন পারে

না বলা কথা কহিও মোরে আজি এ রাতে।

তোমার মত আমিও একা রজনী জাগি,

কহিতে নারি গোপনে কাঁদি কাহার লাগি।

এ রাতি যাবে বেদনা মোহে

শেষের কথা কহিব দৌহে

মোদের স্মৃতি জাগিবে নিতি যুগল বাতে। *

কথা—ঐকজর ডাটাচার্ভা

স্বর—ঐশৈলেশ দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—কুমারী রেণুকা বসু (ছবি)

II $\overset{+}{\text{পা}}$ - $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{দা}}$ | $\overset{2}{\text{পা}}$ - $\overset{2}{\text{দা}}$ - $\overset{2}{\text{দা}}$ - $\overset{2}{\text{সা}}$ | $\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{জা}}$ | $\overset{2}{\text{সজা}}$ - $\overset{2}{\text{না}}$ - $\overset{2}{\text{জমা}}$ - $\overset{2}{\text{পা}}$ | I
 ক হি ব ক | খা ০ ০ ০ ০ | শু ক তা রা | গো ০ ০ ০ ০

$\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ - $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{খা}}$ | $\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ | I $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ | $\overset{+}{\text{জা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{জমা}}$ - $\overset{+}{\text{সা}}$ | I
 তো মা বু সা | খে ০ ০ ০ ০ | তো মা রি ব্য | খা ০ ০ ০ ০

$\overset{+}{\text{সা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ | $\overset{+}{\text{যজা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ | I $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{রা}}$ $\overset{+}{\text{সা}}$ | $\overset{+}{\text{রা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{+}{\text{পা}}$ | I
 আ নি ল বা | রি ০ ০ ০ ০ | ন ব ন পা | তে ০ ০ ০ ০

$\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{জা}}$ $\overset{+}{\text{খা}}$ | $\overset{+}{\text{সা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ | II
 তো মা ব সা | খে ০ ০ ০ ০

* এই গানখানি ঐকজর সত্যেন সেনগুপ্ত "সেনোলা রেকর্ডে" গেয়েছেন।

স্বরীর "কহিব কথা" পর্যন্ত গাহিয়া "পা" হইতে কোমল "দা" করে বীড় দিয়া অস্তর্য গাইতে হবে, যথা :—

$\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{+}{\text{দা}}$ | $\overset{+}{\text{পা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ | I - $\overset{+}{\text{দা}}$ $\overset{+}{\text{দা}}$ $\overset{+}{\text{দা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ | $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দা}}$ - $\overset{+}{\text{দপা}}$ - $\overset{+}{\text{মা}}$ | II
 ক হি ব ক | খা ০ ০ ০ ০ | বে ন গো ক | বে ০ ০ ০ ০

ইত্যাদি।

II ⁺দা দা দা পা | ^২দা -দা -দা -দা I ⁺দা পা দা মপা | ^২মজা -দা -দা -দা I
বে ন গো ক | বে ০ ০ ০ ০ | হা রা রে কা ০ | রে ০ ০ ০ ০

জা মা মা মা | গা -দা -গা -দা I ⁺সী সী খা গা | ^২সী -দা -দা -দা I
খা জি ছ বু | খা ০ ০ ০ ০ | গ গ ন পা | রে ০ ০ ০ ০

⁺সী -জা জা রা | ^২জা -দা -দা -জা I দা -জা জা খা | ^২সী -দা -দা -দা I
না ব লা ক | খা ০ ০ ০ ০ | ক হি ও মো | রে ০ ০ ০ ০

⁺সী -জা জা খা | ^২সী -দা -জা -দা I গা খা গা দা | পা -দা -দা -দা I
না ব লা ক | খা ০ ০ ০ ০ | ক হি ও মো | রে ০ ০ ০ ০

সা -পা পা মা | মপা -দা -দা -দা I জা মা জা খা | সা -দা -দা -দা II
খা জি এ রা | খে ০ ০ ০ ০ | তো মা র সা | খে ০ ০ ০ ০

II ⁺সা সা সা খা | ^২গা -দা -দা -দা I ⁺সা জা জা রা | ^২জা -দা -জা -দা I
তো মা রি . ম | ত ০ ০ ০ ০ | আ যি ও এ | কা ০ ০ ০ ০

জা জা জা খা | সা -দা -দা -দা I ⁺সা -সী সী না | ^২সী -দা -দা -দা I
র ০ ক নী ০ জা | গি ০ ০ ০ ০ | ক হি তে না | রি ০ ০ ০ ০

না সী না দা | পা -দা -দা -দা I পা -রা রা রা | ^২সী -দা -দা -দা I
গো গ নে কা | দি ০ ০ ০ ০ | ক হি তে না | রি ০ ০ ০ ০

না সী না দা | পা -ী -ী -ী I পা পা দা দা | পা -দা -না -সী I
সো প নে কা | দি ০ ০ ০ কা হা র না | দি ০ ০ ০

গদা গা পদা দা | পা -ী -ী -দা I দা দা দা পা | দা -ী -দপা -দা I
কা ০ হা র ০ না | দি ০ ০ ০ এ দা তি দা | বে ০ ০ ০

দা পা দা দপা | বজা -ী -ী -ী I জা দা দা দা | গা -দা -গা -ী I
বে দ না দো | হে ০ ০ ০ শে বে র ক | দা ০ ০ ০

সী সী দী না | সী -ী -ী -ী I সী -জী জী রী | জী -ী -ী -জদা I
ক হি ব দো | হে ০ ০ ০ দো দে র দ | তি ০ ০ ০

দা -জী জী দী | সী -ী -ী -ী I সী -জী জী দী | সী -ী -দসী -দা I
দা দি বে নি | তি ০ ০ ০ দো দে র দ | তি ০ ০ ০

গা দা গা দা | পা -ী -ী -ী I সা -পা পা দা | দপা -দা -দপা -দা I
দা দি বে নি | তি ০ ০ ০ হ হ ল দা | তে ০ ০ ০ ০

জা দা জা দা | সা -ী -ী -ী II II
তো দা র দা | বে ০ ০ ০

স্বরলিপি

মিথু-দাদুয়া

আজি দখিনা বায়ে
একি অমির ঢালা,
কত কুশুম জাগা
যেন অনল জালা।

কত রঙীন ফুলে
আমি গাঁধি যে মালা
ওধু নীরবে শুকায়ে
মোর বুকের ডালা।

আজি নিবুম রাতে
ওগো দেবতা মম
এসো নয়ন পাতে
মধু স্বপন সম।

ভেনো একটি কথা
মোর নিষ্ঠুর প্রিয়
দিলু গুজার লাগি
জদি- অরব খালা ॥

কথা—ডাঃ কণীক্ষনাথ দে

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশুকুমার দেব

সা সা II সরগা -রগা -১ | -১ গা পা I জা -১ -রা | -১ রা রা I
আ জি দ ০ ০ ০ বি ০ | ০ না বা রে ০ ০ | ০ এ কি

সরা -রা সরগা | -জা রা জা I সা -১ -১ | -১ সা সা I
অ ০ ০ বি ০ | ০ র চা না ০ ০ | ০ (ক ড)

গা -১ ধা | -১ পা ধা I রপা -রগা -১ | -১ গা পা I
ক ০ হ ০ | ০ ব জা গা ০ ০ ০ | ০ বে ন

গদা -দা গা | -গা বা পা I জরা -সা -১ | -১ গা গা II
অ ০ ন ০ | ০ ল জা না ০ ০ ০ | ০ ০ ০

মা মা II {মা -পা না | ধা -পঃ পাঃ I গা না -না -সী | -না সী সী I
ক ড হ ৩ ০ গী ন হ লে ০ ০ ০ আ বি

স'রী -স'রী গধা | -পা পা ধা I গা না -না -না | -না গা গা I
গী ০ ০ ০ ধি ০ ০ বে মা ল ০ ০ ০ (৩ ধু)

ধা -সী গা | -ধা পা দা I পা না -না -না | -না মা -মা I
নী ০ র ০ বে শু কায় ০ ০ ০ যো ব

দা -দা দা | -পা জা রজা I সা না -না -না | -না না না II
বু ০ কে ০ র ডা ০ ল ০ ০ ০ ০ ০

সা সা II গজা রা সা | -গা ধা গা I সা না -না -না | -না সা সা I
আ জি নি ০ বু য ০ য রা ডে ০ ০ ০ ও গো

গা -গা গা | গা গা -মা I গমা না -না -না | -না মা মা I
দে ০ ব ডা য ০ য ০ ০ ০ এ লো

গজা মা গা | -না ধগা -মা I সা না -না -না | -না সা সা I
ন ০ য ন ০ পা ০ ০ ডে ০ ০ ০ য ধু

ধা না গা | -গা -জা ধা I সা না -না -না | -না সা বসা I
ব ০ গ ০ ন স য ০ ০ ০ বে নো

সা -সী -নী | -সী সা সা I সা -রা -জা | -রা সা -সী I
এ ০ ০ ক ট ক খা ০ ০ ০ কো ব

গা -নী খা | -নী গা খা I গা -নী -নী | -নী গা গা I
নি ০ ঠ ০ ব খি ব ০ ০ ০ দি ছ

খা -সী গা | -খা গা খা I গা -নী -নী | -নী মা মা I
পু ০ জা ০ ব লা গি ০ ০ ০ হ দি

লা -লা গা | -গা জা রজা I সা -নী -নী | -নী -নী -নী II II
অ ০ ব ০ ব খা ০ লা ০ ০ ০ ০ ০

গান

ঐশ্বরজিৎ মৌলিক এম, এ

মা বে মোদের নয়রে কালো

মা বে আলোর স্বর্ণা ধারা

তাইতো নতি আনার পদে

চন্দ্র সূর্য্য গ্রহ তারা ।

ব্যথার ভরা জীবের লাগি'

মা বে মোদের সর্বভাঙ্গি,

কে বলে মা উলঝিনী

উদ্গাদিনী আপন হারা ।

মরণ জ্বরে ডাবিস্ বারা

আয়রে ছুটে আয়রে তারা,

কালের বুকে কালীর নাচন

দেখরে চেয়ে কেমন ধারা ।

ছায়া-ভেঙালা

ब्रह्मनिधि—त्रिगुणचक्र वक्ष्यामाधाय



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ছগী—ত্রিতাল (কডলয়)

আরোহণ—সা রা মা পা ধা সাঁ ধা পা মা রা সাঁ ।

ভাতি—ওড়ব ; বজ্রিত স্বর—গাকার ও নিবাদ ; বাদী—মধ্যম ; সংবাদী—যড়জ ; সম্বর—দ্বিরা দ্বিতীয় প্রহর ।

রচনা ও স্বরলিপি—ঈশ্বরীলকুমার ভট্ট চৌধুরী, বি-এ

আম্ভারী

II ^১ -১ মা -১ পা | ⁺ ধা -১ মা পা | ^০ মা ধা পা মা | ^০ -১ রা -১ সা I
০ জা ০ রা জা ব্ জা রা জা ভিরি জা রা ০ জা ০ রা

^১ ধা -১ সা ধা | ⁺ -১ সা রা মা | ^০ পা মা ধা পা | ^০ মা রা -১ সা II
জা ব্ জা জা ব্ জা জা রা জা রা জা রা জা জা ব্ জা

অম্বরী

II ^১ সাঁ সাঁ ধা মা | ⁺ -১ পা ধা সাঁ | ^০ রাঁ রাঁ সাঁ সাঁ | ^০ -১ রাঁ সাঁ -১ I
জা রা জা জা ০ রা জা রা জা রা জা জা ব্ জা রা ০

^১ ধা সাঁ সাঁ সাঁ পা | ⁺ ধা ধা মা পা | ^০ মা ধা পা মা | ^০ -১ রা -১ সা II
জা ভিরি ভিরি জা ভিরি ভিরি জা ভিরি ভিরি জা ব্ জা ০ রা

ভান

১। সা ররা অমা পপা | ধা সঁসা ধধা ররা | সা ধা - পা | মা রা - সা I
তা তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তা তা হ তা তা তা হ তা

“-া মা - পা | ধা”.....
০ তা ০ রা তা

২। সা ররা অমা ররা | অমা পপা অমা পপা | অমা পপা ধধা পপা | ধধা সঁসা ধধা সঁসা I
তা তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি

ধধা সঁসা ররা সঁসা | ররা অমা ররা অমা | অমা অমা ররা সঁসা |
তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি

ধধা পপা মা পা I ধা
তিরি তিরি তা রা তা

৩। সা রা মা পা | ধা পা ধা মা | পা মা ধা পা | মা রা - সা I
তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা ০ তা

মা পা ধা সা | ধা সা রা সা | রা মা রা সা | রা মা পা ধা I
তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা

মা পপা ধধা সঁসা | ধধা ররা সঁসা ধধা | ররা সঁসা ধধা পপা | অমা ররা সা - I
তা তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তিরি তা হ

+
মা পপা ধধা সঁ | ঙ মা -া পা | ধা -া সঁ -া | মা পপা ধধা সঁ I
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ড্রা০ ব ডা ডা ব ডা ব ডা ডিরি ডিরি ডা

+
-া মা -া পা | ধা -া সঁ -া | মা পপা ধধা সঁ | -া মা -া পা I ধা
০ ড্রা০ ব ডা ডা ব ডা ব ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ড্রা০ ব ডা ডা

8। +
ধা -া -া ধা | ধধা ধধা ধধা ধধা | ধধা ধধা ধধা ধধা | ধধা ধধা ধধা ধধা I
ডা ০ ০ রা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

ধধা ধধা ধধা ধধা | ধধা মা মা পপা | পপা পপা পপা পপা | পপা পপা পপা পপা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
সসা ররা মা মা | মা মা মা মা | সসা ররা মা মা | মা মা মা মা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
সসা ররা মা মা | সসা ররা মা মা | সসা ররা মা সসা | ররা মা সসা ররা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
সসা ররা মা পপা | পপা ধধা ধধা ধধা | ধধা ধধা ধধা ধধা | ধধা ধধা পপা পপা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
রা -মা -মা রা | -মা -মা রা সা | সা ররা ররা সা | মা মা রা পপা I
তা ০ ০ তা ০ ০ তা রা তা ডিরি ডিরি তা ডিরি ডিরি তা ডিরি

+
পপা মা ধধা ধধা | সসা ররা মা ররা | মা পপা মা পপা | ধধা পপা ধধা সসা I
ডিরি তা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
র'রা সসা ধধা র'রা | সসা ধধা সসা ধধা | পপা ধধা পপা মা | ধধা পপা মা ধধা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

+
পপা মা পপা মা | ররা মা ররা সসা | ধা - সা ধা | - রা সা - I
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি তা ০ রা তা ০ রা তা ০

+
মা রা - পা | মা - ধা পা | - সা ধা - | র'রা ধা - সা I
রা তা ০ রা তা ০ রা তা ০ রা তা ০ রা তা ০ রা

+
পপা ধধা সসা পপা | ধধা সসা পপা ধধা | সসা - - - | পপা ধধা সা পপা I
ডিরি ডিরি তা ডিরি ডিরি তা ডিরি ডিরি তা ০ ০ ০ ডিরি ডিরি তা ডিরি

+
ধধা সা পপা ধধা | সা - - - | মা পপা ধা মা | পপা ধা মা পপা I ধা
ডিরি তা ডিরি ডিরি তা ০ ০ ০ ডিরি ডিরি তা ডিরি ডিরি তা ডিরি ডিরি তা

(আগামী সংখ্যায় ইহার বাকরঙনি প্রকাশিত হইবে ।)

স্বরলিপি

বাউল-দান্‌রা

ওরে ও সজ্জাতারা

চাহিসু কেন নিমেষ হারা

ঐ আকাশে রং লেগেছে

আলোর আলো অন্ধকারা।

সুদূর হতে ইজিতে হার

ডাকলি আমার—“আর কিরে আর”

পারের বাঁশী বাজলে তীরে

চলবে কিরে এ ঘরছাড়া।

বাঁজীরা সব সঙ্গে যেতে

কাটল বাঁধন কালের স্রোতে

রই একেলা দিন গুণে আজ

বয় নরনে অক্ষধারা।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ঐশ্বর্যবোধচন্দ্র চক্রবর্তী

II	সা	গা	-১	গা	গা	-১	I	সা	গা	-১	মা	গমা	-পদা	I
	চা	হি	ন	কে	ন	০		নি	মে	ব	হা	রা০	০০	

-মপা	-১	মা	গা	সরা	-গমা	I	গা	-রা	গা	রা	সা	-১	I
০০	০	ও	রে	ও০	০০		ন	ন	ধা	তা	রা	০	

পা	-দা	দা	পা	দা	-১	I	পা	-গা	দা	পা	পা	-দা	I
ঐ	০	আ	কা	লে	০		রং	০	লে	গে	ছে	০	

মপা	মা	-১	গা	গা	-১	I	সা	-গা	গা	মা	গমা	-পদা	I
আ০	লো	র	আ	লো	০		অ	ন	ধ	কা	রা০	০০	

-মপা	-১	মা	গা	সরা	-গমা	I	গা	-রা	গা	রা	সা	-১	II
০০	০	ও	রে	ও০	০০		ন	ন	ধা	তা	রা	০	

I	মা	পা	-পা	না	না	-না	I	সী	-সী	সী	রী	না	-না	I
	হ	হু	হু	হ	তে	০		ই	০	কি	তে	হা	হ	
	বা	জী	০	রা	স	ব		স	০	কে	যে	তে	০	

সী	সী	গী	রী	সী	-রী	I	না	না	সী	সী	সী	-রী	I
ডা	ক	লি	আ	মা	হু		আ	হ	কি	রে	আ	০	
কা	ই	ল	ধী	ধ	নু		কা	লে	র	যো	তে	০	

-না	-না	সী	-না	-না	-না	I	পা	পা	সী	সী	সী	-রী	I
০	০	হ	০	০	০		পা	রে	হ	ধী	ধী	০	
০	০	০	০	০	০		হ	ই	এ	কে	লা	০	

না	-সী	না	ধা	পা	-না	I	মা	-ধা	পা	মা	গা	-না	I
বা	জু	লে	ভী	রে	০		চ	লু	বে	কি	রে	০	
দি	নু	ঙ	বে	আ	জু		ব	হু	ন	হ	নে	০	

সা	পা	গা	মা	গমা	-পদা	I	-মপা	-না	মা	গা	সরা	-গমা	I
এ	ঘ	হ	ছা	ফা	০০		০০	০	ঙ	রে	ঙ০	০০	
অ	০	ঞ	ধা	রা	০০		০০	০	ঙ	রে	ঙ০	০০	

গা	-রা	গা	রা	সা	-না	II
স	নু	ধ্যা	ভা	রা	০	
স	নু	ধ্যা	ভা	রা	০	

স্বরলিপি

গৌড়মল্লার-ভেতাল

শ্রাম শ্রমের মেরি পকরো না বৈয়্য।
প্যারে পিহরহা লাগুঁ ভোরে পৈয়্য।
তুম বড়ে টিট কহাই প্রগট ভয়ে।
রমণ ঠাড়ে মোসে লেত বলৈয়্য।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ঐশ্বিনাথ মুখোপাধ্যায়

আম্বারী

II ^০রগা -মপা গা মা | ^১রা গরা সনা সা | ⁺রা রা গরা গা | ^৩মা -পা মগা -মা ।
জা০ ০০ ম হু | অ র০ মো রি | প ক রো০ না | বৈ ০ রা০ ০

^০পা -া না না | ^১সী সী গা পা | ⁺মা -া রগা -মপা | ^৩গা -া মগা -মা ।
প্যা ০ রে পি | হর রা লা গুঁ | ভো ০ রে০ ০০ | পৈ ০ রা০ ০

অম্বরী

II ^০পা পা পা পা | ^১নখা -া না না | ⁺সী সী -া সী | ^৩সী রা না সী ।
হু ম ব ড়ে | টি ০ ট ক | হা ই ০ প্র | গ ট ভ য়ে

^০পা না না না | ^১সী -া মপা পা | ⁺মা -া রগা মপা | ^৩গা -া মগা -মপা II
ম ম গ ঠা | ড়ে ০ মো -সে | লে ০ ভ০ ব০ | লৈ ০ রা০ ০০

তান

১। গ্‌সা রমা পনা স'রা | স'গা পমা গমা রসা I

২। ন্‌সা গমা রগা মপা | ধপা মগা মরা ন্‌সা I

৩। পমা পধা মগা মপা | গরা গমা রসা ন্‌সা I

৪। রগা মরা গমা গমা | ধপা মপা গমা রসা I

সঙ্গীত

শ্রীনিবাসনাথ মুখোপাধ্যায়

সঙ্গীত শিক্ষা করিতে হইলে সর্বাগ্রে তাহার সাধন প্রণালীর সহিত শিক্ষার্থীর পরিচিত হওয়া একান্ত আবশ্যক। ইহার কতগুলি স্বকঠিন ক্রিয়া আছে, যাহার সাহায্য ব্যতিরেকে সঙ্গীত শিক্ষায় নানারূপ বিঘ্ন ঘটে। এই প্রবন্ধে প্রথম শিক্ষার্থীর অন্তঃকরণে কয়েকটি প্রণালী লিপিবদ্ধ করিলাম, আশা করি তৎসাহায্যে শিক্ষার্থীগণ উপকৃত হইলে নিজেদের ধন্য মনে করিব।

রাগ-রাগিনীর মূর্ত্তি

“ক” এই বর্ণটির লিখিবার সাঙ্কেতিক চিহ্ন—“ক”। যখনই “ক” এই ধ্বনিটি প্রবণগোচর অথবা উচ্চারিত হয়, তখনই “ক” বর্ণের এই রূপটি (মূর্ত্তি) মনে পড়িবে। পুনরায় যখন এই বর্ণটির রূপ দেখিব, তখনই ইহার ধ্বনিটি মনে আসিবে। “কাকের” ডাক শুনিলে তাহার মূর্ত্তি মনে পড়ে। কোন পুত্র-শোকাভুরা মাতার জন্মন শুনিলে শোকেরই আবির্ভাব হয় এবং তাহার সেই মূর্ত্তি মনে পড়ে।

রাগ-রাগিণীগুলি এক একটা বিশেষ স্বর বিজ্ঞাস যাত্র। এই বিশেষ বিশেষ স্বরবিজ্ঞাস (রাগ-রাগিণীগুলি) শুদ্ধ ও সালঙ্কৃত ভাবে অন্তরের সহিত গাহিলে অথবা বাজাইলে সেই সেই ভাবোদ্দীপক হইয়া মূর্ত্তি বিশিষ্ট হইয়া পড়ে।

রাগরাগিণীগুলি একাধিক একঘেয়ে, অলঙ্কারে সজ্জিত মধুর হয় না, বরং বিরক্তিই উৎপাদন করে। সর্বমুখ্যতঃ গর্হিতম্। কিন্তু যদি অলঙ্কারগুলি নূতন নূতন হাঁচে ও আকারে (ছন্দ ও বিস্তার) রাগরাগিণীগুলির মূলমূর্ত্তি ঠিক রাখিরা) যথাস্থানে সন্নিবেশিত করা যায়, তবে মূর্ত্তিটা নব নব বেশে ও ভাবে সজ্জিত হইয়া মনোমুগ্ধকর হয়।

অলঙ্কারের এই বিচিত্রতাই মধুরতা আনয়ন করে। কোন বাস্তব মূর্ত্তির নূতন নূতন পরিচ্ছদের সজ্জাই ইহার নিদর্শন। “স্বন্দরকে ভালবাসাও শিক্ষাসাপেক্ষ” (আমায়ানের দিন-পঞ্জিকা) ব্যাকরণ না জানিলে তাহার সম্যক উপলব্ধি হয় না। “ব্যাকরণের বন্ধন ব্যতীত ভাবা সাকার হয় না” (জাঃ দিঃ পঞ্জিকা)। সঙ্গীত বিষয়েও

তরুণ। বাহার যে বিষয়ে বতর্ভূর জ্ঞান, তাহার সেই বিষয়ে অল্পভূতিও তরুণ। শুনা যায় শিকারীরা বনে কাঁদ পাতিয়া কোন বিশেষ পণ্ড অথবা পক্ষীর অল্পরূপ ঘরের শব্দ করিলে সেই সেই পণ্ড, পক্ষী কাঁদে আসিয়া পড়ে।

রাগরাগিণীগুলি সঠিকভাবে গাহিলে অথবা বাজাইলে তাহাদেরই সৃষ্টি অন্তরে বিকাশ পায়। রাগরাগিণীর সৃষ্টিগুলি তাহাদেরই ভাবের ব্যক্তরূপ।

সঙ্গীত-সোপান

শরীর বিবেক বা বট্‌চক্র—সঙ্গীত সাধনার বস্তু। ইহাকে ভ্রামরী প্রাণারাম বলে। আমাদের শরীরের মধ্যে সার্ক দিসপন্ডি সহস্র নাড়ী আছে। তাহাদের মধ্যে চতুর্দশটি নাড়ী প্রধান, যথা—“হৃদয়া, ইড়া, পিঙ্গলা, কুহু, পরাশ্বিনী, গাঙ্কারী, হৃতিজিহ্বা, বালনা, বশ্বিনী, বিখোদরা, শঙ্কিনী, পূবা, সরস্বতী ও অননুবা।” এই নাড়ীগুলির মধ্যে হৃদয়া, ইড়া, পিঙ্গলা প্রধানতম। মেরুদণ্ডের বহির্ভাগে বাম পার্শ্বে ও দক্ষিণ পার্শ্বে ইড়া, পিঙ্গলা ও মধ্যভাগে হৃদয়া বিস্তারিত। ইড়া, চন্দ্রের এবং পিঙ্গলা সূর্যের ভায় প্রভাবযুক্ত। হৃদয়া, চন্দ্র, সূর্য ও বহিঃকরণ সত্ত্বরজ-ভ্রামরী এবং প্রক্ষুটিত ধূতুরা পুষ্পবৎ। ইহারা মূলধার পন্ন হইতে উৎপত্তি হইয়া ব্রহ্মরন্ধ্রে সহস্রার পন্ন শেব হইয়াছে। হৃদয়া নাড়ীতে ছয়টি পন্ন আছে—(১) মূলধার (২) বশ্বিনী (৩) মণিপুর (৪) অনাহত (৫) বিত্তল (৬) অজ্ঞা (৭) সহস্রার।

যোগীগণ, হৃদয়া নাড়ী অবলম্বনে পূরক, কূটক ও রেচকের দ্বারা তরলচিত্তকে স্থির করিয়া বট্‌চক্র ভেদ পূরক সিদ্ধিসাধন করিয়া থাকেন। কিন্তু সাধারণের পক্ষে ইহা দুরূহ।

চতুর্দশকলপ্রদায়িনী হৃদয়া দ্বারা সিদ্ধিসাধন করিবার একটা সহজ পদ্য হইতেছে “সঙ্গীত।” কারণ “সঙ্গীতে”

প্রাণারামের কার্য স্বতঃই হইয়া থাকে বলিয়া সহজেই সমাধি আসে। গভীরবেদ সেইজন্য সঙ্গীতকে উচ্চাঙ্গন দিয়াছেন—

“ত্রিবিধ কলদাঃ সর্কে দানাদ্যায় জপানয়ঃ।

একং সঙ্গীত-বিজ্ঞানং চতুর্দশকলপ্রদম্॥”

প্রকৃত সঙ্গীত সাধক উদারা, মূদারা, তারা এই তিন সপ্তক বা গ্রাম অবলম্বনে হৃদয়া পথে আরোহণ ও অবরোহণ দ্বারা সহজেই সমাধি প্রাপ্ত হয়। (গ্রাম বলিতে সাধারণতঃ বড়জ, মধ্যম ও গাঙ্কার গ্রাম বুঝায় বটে, তবে উদারা, মূদারা, তারা এই তিন সপ্তকেও তিনটি গ্রাম বলা হয়)।

হৃদের স্থান

আমাদের শরীরের মধ্যে হৃদয়মূহ অবস্থান করিতেছে। শাস্ত্রমতে নাভিপথে যে মণিপুর চক্র আছে তাহা বড়জের স্থান অর্থাৎ বড়জ নাভিপথ হইতেই উৎপন্ন হয়। তাহার কিঞ্চিৎ উর্দ্ধে ঋষভের স্থান। তদুর্দ্ধে জ্বিগপথে অর্থাৎ অনাহত চক্রে গাঙ্কারের স্থান, তদুর্দ্ধে কণ্ঠ বা বিত্তল চক্রে মধ্যমের স্থান, ইহার কিঞ্চিৎ উর্দ্ধে পক্ষ্মের স্থান। ললাটে আড্ডাচক্রে ধৈবভের স্থান এবং ব্রহ্মরন্ধ্রে অর্থাৎ সহস্রচক্রে নিখোদের স্থান।

গ্রাম

নাভিপন্ন হইতে ব্রহ্মরন্ধ্র পর্যন্ত স্থানকে তিনটি প্রধান ভাগে ভাগ করা যায়। যথা—নাভিপন্ন হইতে জ্বিগপন্ন, জ্বিগ হইতে কণ্ঠপন্ন ও কণ্ঠ হইতে ব্রহ্মরন্ধ্র। ইহারা প্রত্যেকটিই এক একটি গ্রাম।

নাভি হইতে জ্বিগ-পন্ন পর্যন্ত উদারা গ্রাম বা প্রথম সপ্তক (উদারা—বাহা উদর হইতে নির্গত হয়) অর্থাৎ মন্দর স্থান (১) জ্বিগপন্ন হইতে কণ্ঠ পর্যন্ত মূদারা গ্রাম বা দ্বিতীয় সপ্তক (মধ্যস্থান হইতে বাহা উৎপত্তি হয়) অর্থাৎ মধ্যম স্থান। (২) কণ্ঠ হইতে ব্রহ্মরন্ধ্র পর্যন্ত তারাগ্রাম বা তৃতীয় সপ্তক (তার অর্থে, উচ্চ)

বড়জ ও মধ্যমগ্রাম পৃথিবীতে এবং গাছার গ্রাম দেবলোকে গীত হইয়া থাকে। কারণ বড়জ গ্রাম আভাবিক।

মধ্যম গ্রামকে ধরজ করিলে শুধু নি কোমল করিলেই আভাবিক ঠাট পাওয়া যায়, কিন্তু গাছারকে

ধরজ করিলে ঋ গ ধা কোমল ও ক্ষা কড়ি করিলে আভাবিক ঠাট পাওয়া যায়। কিন্তু এই গ্রামে সকল রাগ গাহিবার বা বাজাইবার সুবিধা হয় না। অতএব বেশ বুঝা বাইতেছে যে বড়জ ও মধ্যম গ্রাম দুইটি মনুজলোকে সুবিধার জন্য পৃথিবীতে, কিন্তু * গাছার গ্রাম সহজসাধ্য নয় বলিয়া দেবলোকে গীত হইয়া থাকে। স্বরের উৎপত্তি :—

সঙ্গীতজ্ঞদের মতে পশুপক্ষীর স্বর বা ডাক হইতে সঙ্গস্বরের সৃষ্টি হইয়াছে; যেমন :—

বড়জ... মনুরের ডাক হইতে
ধবড... গাভীর... মতাস্বরে ভেকের ডাক হইতে
গাছার... ছাগের... " গাভী " "
মধ্যম... বকের... " কোকিল " "
পঞ্চম... কোকিল
ধৈবত... অশ্বের
নিধাম... হস্তীর

সঙ্গীত মর্পন বলেঃ—

বড়জ বদতি মনুরঃ পুনঃ স্বরস্বভং চাতকোক্তে

গাছারখংছাগো নিগদতিচ মধ্যমং ক্রৌঞ্চঃ । ১৭০

গদাতি পঞ্চমযুক্তিবাক্ পিকোবটতি ধৈবতমুদয় দর্দর

ধ্বনি সমাহত যন্তক কুঞ্জরো গদতি নাসিকয়া

স্বরমন্তিতম্ । ১৭১

নারদজ মতে যথা ৪—

বড়জরোতি মনুরোহি গজেনর্দন্তিচর্ভম্ ।

অজা বিরোতি গাছারং ক্রৌঞ্চোননামি মধ্যমম্ ।

পূর্ণসাধারণ কোলে কোকিলো রোতি পঞ্চমম্ ।

অশ্বশ্চ ধৈবতং রোতি নিবামং রোতি কুঞ্জর ।

সঙ্গস্বরের উৎপত্তি ও নামকরণ

১। না সা, কঠ, বন্ধ, তালু, জিহ্বা, এবং দন্ত হইতে যে স্বর উৎপত্তি হয় তাহাকে বড়জ (সা) কহে।

২। ছয়টি স্বর যাহা হইতে জন্মে তাহাই বড়জ (সা)।

৩। য়েগুর ডার শব্দ, তজ্জন্ত ইহা ধবড (রা)

৪। নাতি হইতে উঠিয়া যে স্বর কঠ ও শীর্ষদেশে সমাহত হয় এবং গন্ধর্ব্বগণের আনন্দ উৎপাদন করে, তাহা গাছার (গা)

৫। নাতি হইতে উঠিয়া যে স্বর হৃদয়মধ্যে সমাহত হয় তাহা মধ্যম (মা)

৬। নাতি, কঠ, ওঠ, শির, হৃদয় পঞ্চস্থানে সমুদ্ভূত হয় বলিয়া সেই স্বর পঞ্চম (পা)

৭। যে স্বর নাতি, কঠ, তালু, শির, হৃদয়ে ধৃত হয়, তাহা ধৈবত (ধা)

৮। নাতি হইতে সমুৎপন্ন বাহু, কঠ, তালু ও পরে শিরে আঘাত করিয়া দ্বিত হয় বলিয়া তাহা নি-বা-ধ (নি)।

রজাবলীর মতে—স্বরের উৎপত্তি

ধর্গবেদ হইতে	বড় ও ধবড।
যজুর্বেদ	মধ্যম ও ধৈবত।
সামবেদ	গাছার ও পঞ্চম।
অথর্ববেদ	নিধাম।

* "সঙ্গীতচক্রিকা" প্রথম ভাগ ত্রিগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত গ্রন্থ।

শুদ্ধ ও বিকৃত

শুদ্ধ ও বিকৃত ভেদে স্বর বিবিধ। সপ্তস্বরের যেটি স্বাভাবিক ক্রম তাহা শুদ্ধ। স্বাভাবিক স্বর অপেক্ষা কিঞ্চিৎ উচ্চ বা কিঞ্চিৎ নিম্ন অর্থাৎ তীব্র বা কোমল হইলে তাহা বিকৃত বলিয়া কথিত।

সাদৃশ্যিক ভাষায় ইহাকে কড়ি ও কোমল বলা হয়। সুরের ব্যবধান হিসাবে আমরা শুদ্ধ বা বিকৃত স্বর প্রাপ্ত হই। সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না, এবং সা ইহাকে অষ্টক বা ইংরাজীতে Octave বলা হয়। এই সাতটি সুরের প্রত্যেক দুইটি সুরের মধ্যস্থিত ব্যবধান সমান নহে অর্থাৎ সা, রা, গা, পা, ধা, না, ইহাদের প্রত্যেকের দুইটি সুর পূর্ণান্তরে অবস্থিত এবং গা মা, না সা, এই দুইটির সুর অর্দ্ধান্তরে অবস্থিত। এই গুলি শুদ্ধ সুরের কথা। এখন দেখা যাক সা হইতে রা-এ না উঠিয়া অর্থাৎ পূর্ণান্তরে না গিয়া অর্দ্ধান্তরে উঠিলে যে সুর পাওয়া যায় তাহা ঋ অপেক্ষা নিম্ন অর্থাৎ কোমল; অতএব ইহাকে কোমল ঋ কহে। আবার এই কোমল ঋ, সা অপেক্ষা উচ্চ; অতএব ইহাকে তীব্র সা বলে—ইত্যাди ইত্যাदि।

কিন্তু সা ও মা এবং না ও সা ইহারা অর্দ্ধান্তর বিশিষ্ট, অতএব ইহাদের মধ্যে কোমল বা কড়ি নাই।

আর একটি বিশেষ দ্রষ্টব্য—আমাদের “সঙ্গীতে” ঋ ব্যতীত আর কোন সুর কড়ি বা কোমল নাই। এইরূপে আমরা শুদ্ধ ও বিকৃত সর্বশুদ্ধ ষাটশটি সুর পাই।

যথা—

শুদ্ধ—সা, রা, গা, মা, পা, ধা না।

বিকৃত—ঝা জা, ঝা না পা।

কণ্ঠ সুরমিষ্ট করার নিয়ম

ভাল রকম আসনে বসিতে হইবে। মাথা, ঘাড়, আর গিঠের বেকবণ্ড, এক সরল রেখায় সোজা থাকা চাই। সমস্ত শরীরের ভারটী অস্থি পঙ্করের উপর ছাড়িয়া দিতে

হইবে। স্তন্য, শান্ত ধীরভাবে বসিবে। মনে মনে এক বলিয়া শ্বাস গ্রহণ কর, দুই বলিয়া ছাড়। কতককণ একরূপ করার পর ‘এক’ ‘দুই’ বলিয়া শ্বাস লও, ‘তিন’ ‘চার’ বলিয়া ছাড়। মাজাগুলি সমান হওয়া চাই। স্তম্ভিধা মনে করিলে দুই, দুই মাজাকে ভাগ করিয়া চার, চার মাজাও করা যায়।

এখন দুই অথবা চার মাজাও সমানভাবে তালে তালে শ্বাস প্রশ্বাস বহিতে থাকুক। একটু পর এখনও দেখা বাইতে পারে শ্বাস বা প্রশ্বাস দুই, একমাজা লম্বা হইয়া চলিতেছে। সেই সময় দুই একমাজা বাহা দরকার লম্বা করিয়া শ্বাস নিবে, বা প্রশ্বাস ছাড়িবে, তারপর আবার আগের মত মাজা দিয়া সাধন কর।

ঠিকঠাকভাবে করিতে পারিলে তিনচার মাসেই ফল পাওয়া যাইবে। মুখের লালিত্য বাড়ে, চেহারা সুন্দর হয়, কণ্ঠ মিষ্ট হইতে থাকে। এই সাধনে শরীর মন সমস্তই সংযত ও সুষুম্নল হয়।

আশ-সাধন

সা রে গা মা ইত্যাदि না বলিয়া শুধু আ আ বলিয়া সাধন করাকেই আশ-সাধন বলা হয়।

আ, ই বা উ দ্বারা আশ সাধন করা যায়। স্বরসাধনে এক দুই ক্রমে ১৫টি সাধন দেওয়া হইয়াছে। এইগুলির প্রত্যেকটির আশেও সাধন করা প্রয়োজনীয়।

বৃদ্ধাঙ্গুলী দিয়া নিজের কেলের মূদারায় সা ধর এবং অনামিকায় তারায় সা ধর। হারমোনিয়াযে শুধু স-স বাজুক, এখন গলার সা, রে, গা, মা ইত্যাदि আরোহণ, অবরোহণ ক্রমে সাধিয়া লও। যাকে যাকে তুল হইতে পারে। যেখানে যেখানে সন্দেহ হইবে, তর্জনী বা মধ্যমা দিয়া সেই সেই পর্দা টিপিয়া দেখিবে। গলা না মিলিলে মিলাইয়া লইবে। এই সাধনে গলা ঠিক হয়, পরীক্ষা ও

বুঝিবার ক্রমতা বাড়ে এবং চাবিগুলির সহিত পরিচয়
হইবে। এইরূপে এক ছুই হইতে পনেরটা পর্যন্ত এবং
ভবিষ্যতেও বর্তমান সাধন দেওয়া যাইবে, সমস্তগুলিই
সাধিত হইবে। তানপুরার সাধার কাজ অনেকটা ইহাতে
হইবে। রে গা মা ইত্যাদি ভুল হইলেও তানপুরাতে
প্রথম প্রথম ধরা শক্ত। হারমোনিয়ম্ এ বিষয়ে সুবিধা।

সা রা ১, সা গা ১, সা মা ১, সা পা ১, সা ধা ১,
সা না ১, সা সী ১, সী না ১, সী ধা ১, সী পা ১,
সী মা ১, সী গা ১, সী রা ১ সী সা।

বড়জ্ঞ অবলম্বন করিয়া শুধু কণ্ঠে বাকি ৬টা স্বর বাহির
করিবার সাধন হইলে, ৩৬ (১৬) সাধনটা দরকার।

সাধন অভ্যাসের পর, কেবলমাত্র সা গুনিয়া যে কোন
স্বরই গলা হইতে বাহির করা যাইবে।

সাধনও এ বিষয়ে আরো একটু সাহায্য করিবে।

সা রা সা, সা রা গা রা সা, সা রা গা মা গা রা সা,
সা রা গা মা পা মা গা রা সা, সা রা গা মা পা ধা পা
মা গা রা সা, সা রা গা মা পা ধা না ধা পা মা গা রা
সা, সা রা গা মা পা ধা না সী, সী না সী, সী না ধা
না সী, সী না ধা পা ধা না সী, সী না ধা পা মা পা ধা
না সী, সী না ধা পা মা গা মা পা ধা না সী, সী না
ধা পা মা গা রা গা মা পা ধা না সী, সী না ধা পা
মা গা রা সা; সবগুলি আশেও সাধিতে হইবে।

ঝুলন-গীতি

(গান)

কুমারী পারুলপ্রভা দাম্পত্য

ঝুলনে ঝুলিছে রাধাশ্রাম,
শে'তে ছুঁছ অজ্ঞ নানা ফুলদাম।
স্বন্দর শ্রাম কোলে
স্বন্দরী রাধা দোলে
সবীগণ দেয় দোল দোলে অবিদাম।
যমুনা পুলিনে হেরি যুগলকিশোর
গোপীগণ হ'ল আজি প্রেমেতে বিভোর
কুঞ্জে বিপিন মাঝে
শ্রাম রাধা কিবা সাজে
নয়নেতে হেরি আজি রূপ অভিরাম !

তেলেনা •

টৈত্তরব-টিমে তেভালা

জেজে দিম্ তাদিম্ তান্নম্ তানা দেরেনা ।
দেৱেনা দেৱেনা দিম্ দিম্ তানা নানা নানা ॥
তেলেলানা দিম্ দিম্ তাদিম্ তানা নানা নানা,
নাদেৱ্ দেৱ্ দেৱ্ তুম্ দেৱ্ দানি তাদিম্ তাদিয়ানা ॥

ব্যবহার—ঋ, দ, গ, ন ।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রিহর্গাচরণ বিশ্বাস

স্বরলিপি—কুমারী শেফালিকা মুখার্জী

আস্থারী

{ গা II ঋ সা সা ন্ | সা দ্ ন্ সা | ঋ ঋ গা ঋ | সা ঋ - ১ } I
জে জে দি ম্ তা | দি ম্ তা হ্ | ম্ তা না দে | রে না ০

ঝা | ঋ গা ঋ পা | পা ঋ গা ঋ | গা দ্ পা ঋ | গা ঋ সা II
দে | রে না দে রে | না দি ম্ দি | ম্ তা না না | না না না

অন্তরা

II { দা দা না না | সা সা সা সা | সা ঋ ঋ সা | না না দা পা } I
তে লে লা না | দি ম্ দি ম্ | তা দি ম্ তা | না না না না

পা সা না সা | দা না দা পা | ঋ গা গা ঋ | ঋ সা সা II
না দেৱ্ দেৱ্ দেৱ্ | তুম্ দেৱ্ দা নি | তা দি ম্ তা | দি ঋ না

• সর্বস্ব সংরক্ষিত ।

বাঁট

১। আস্থায়ীর বাঁট,—ফাঁকের নাড়ে তিন যাত্রা পরে ছন।

II (খা সা সা নঃ) গঃ | ঝসা সন্ সা দ্ সা ন্ সা | অমা গখা সঃ মা অঃ |
 জে দি ম্ তা জে | জে দি ম্ তা দি ম্ তা হু | ম্ তা না দে রে না দে |

অগা অপা পমা গমা I গদা পমা গখা সগা | ঝসা সন্ সা দ্ সা ন্ সা |
 রেনা দে রে না দি ম্ দি ম্ তা নানা নানা না জে | জে দি ম্ তা দি ম্ তা হু |
 আস্থায়ীর সমে গেল।

২। অন্তরার বাঁট—সমের দুই যাত্রা পরে ছন, তেহাই সহ।

II (মা মা) দদা ননা | স'স' স'স' স'খা স'স' | ননা দপা পস' নস' |
 ম্ তা তেলে নানা | দি ম্ দি ম্ তা দি ম্ তা | নানা নানা না দে ম্ দে ম্ দে ম্ দে |

দনা দপা অগা গমা I ঝসা সগা ঝসা সন্ সা | সদ্ সা ন্ সা অগা ঝসা |
 দু ম্ দে ম্ দানি তা দি ম্ তা দি ম্ না জে জে দি ম্ তা | দি ম্ তা হু ম্ জে জে দি |

সন্ সা সদ্ সা ন্ সা অগা | ঝসা সন্ সা সদ্ সা ন্ সা |
 ম্ তা দি ম্ তা হু ম্ জে | জে দি ম্ তা দি ম্ তা হু |

(অমা গখা | সমাঃ) | তাল পরিবর্তন। তাল কাওয়ালী।
 ম্ তা না দে রেনা |

আস্থায়ী

{ গঃ II ঝসা সন্ সা | সদ্ সা ন্ সা | অমা গখা | সমাঃ } I
 জে জে দি ম্ তা | দি ম্ তা হু | ম্ তা না দে | রেনা

অঃ | অগা অপা | পমা গমা | গদা পমা | গখা সঃ II
 দে | রেনা দে রে | না দি ম্ দি | ম্ তা নানা | নানা না

অস্তর

II { দদা ননা | স'স' | স'স' | স'স' | স'স' | ননা দপা } I
তেলে লানা | দিম্ব দিম্ব | তা দি ম্ব তা | নানা নানা

প'স' | ন'স' | দনা দপা | মগা গমা | ধাসাঃ সং II II
নাদেব্ব দেব্ব দেব্ব | তুম্ব দেব্ব দানি | তা দি ম্ব তা | দিহা না

ভৈরব রাগ মতান্তরে কোমল—ঋ, দ | 'ন' স্বাভাবিক।

ত্রিখোল বাত প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

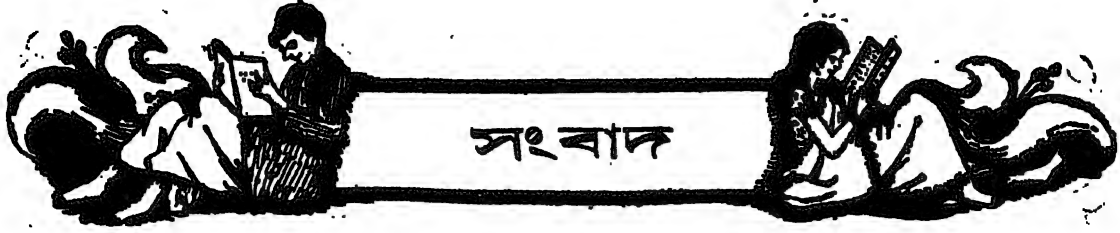
ত্রিগণেশচন্দ্র মজুমদার বি-এ

ছোট দশটকাধীর ঘাঁত

১। ১। খেই তা তা খেটা খেই তা তা খেটা তা তা
২। ২। তেং তা খে না তেং তা খে না
৩। ৩। তেটে তেটে খেনা তাগ খেনা
৪। ৪। তা (আ) খেটা তা তা তা তা
৫। ৫। খেটা গ্রেখে (এ)না খেটা খেটা তাখি তাতা খেটা
৬। ৬। খেই তাতা খেটা খেই তা তা খেটা খেই তা তা
৭। ৭। খেই খেই খেই কুর কুর
৮। ৮। খেটা খেই তা তা খেটা খেই খেই ৩। ৩। খেই খেটা খেনা খেটা তাখি তা খেই

গুরু গুরু তা খি নিতা গি খি নিতা খেনেব্ব ১। খো তেংতা খেটা তাখি তেরে খেটা নাক
 খেতি নিতা খেটা খেতি নিতা খেতি নিতা তাখি তেরে খেটা গ্রেধে (এ) ঝা খো (ও)
 দাগে নেব্ববে তা তা তা তা তা তা জেকেট খেই খেটা নাও তেরে খেটে নাও জেকেট জেকেট
 খেটা তেরে খেটা তাখি গে গে বে (এ) নাও (ও) খেই খেটা তেই তেই খেটা তেই
 তা তা তা তা ঝা তা তেই তিনি তেই তেই খেটা তেই খেটা তেই তেই খেটা তেই
 গুরু গুরু দাখি নাগ খেই দাখি নাগ খেই তেই খেটা তেং তা খি না (আ) তেং তা
 দাখি নাগ খি না তেং তা খিনা তেং তা খিনা (আ)
 ১। খেই তেং তা গুরু গুরু খেই তেং তা খেন্ খেন্ তা তা খেটা খেটা তাক তাখে (এ)
 গুরু গুরু খেই (ই) না খেটা খিনা তেং তা ঝা তা খে (এ) ন্ খেন্ তাখে (এ) ন্ খেন্
 জেকেট জেকেট
 জ্ঞান্ না খেটা (আ) গ্রে খেঝা তাকা তেই যুচ্ছনার সময় শেষ ওয়াকার তৃতীয় তাল হইতে—
 তাকা তেই তি না তিনি তেই খেনেব্ব ঘেনা তা খে (এ) ঝা তা গুরু গুরু ঘেনা তিনি তা
 গে বে নে (এ) খেই গুরু গুরু তিনি তেই খিনিতা ঘেনা গুরু গুরু তা তা (আ) তা ঝা
 খেনেব্ব ঘেনা গে বে নে (এ) ঝা (আ) ঝা—ঝা

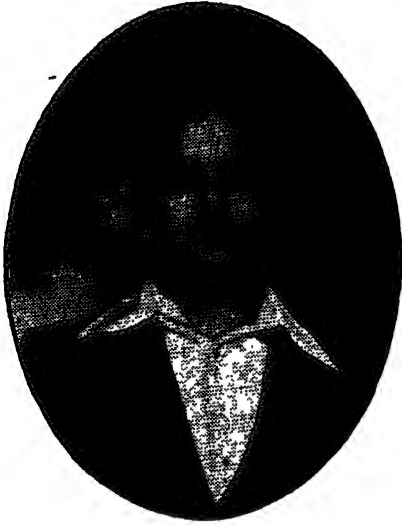
৩। বা (আ) তি তি (ইন) দা খিটি তি (ই) ১ সীতানাথ তাকে ধেরাও তাকে ধেরাও তাকে
তাখি তেরে খিটি তা (আ) তিতি (ইন) দা ৩ ধেরাও তাকে ধেরাও তাক তাক তেরে খেটা
খিটি তিন্ দা গুর্ গুর্ ধে (এ) রা (আ) ১ খেটা তাক তেরে খেটা নাগ ধিনি ধেরা (আ)
গুর্ গুর্ ধে রা তিনি তিনি ধো তেৎ তা ২ নাগ ধিনি ধেরা নাগধিনি ধেরা ধেরা তিনি
(আ) গুর্ গুর্ ধেই তেৎ তা খেটা জাঘি না ৩ ধে(এ) রা(আ) গুর্ গুর্।
৩ ঘেনা তাধে না তা খেটা বা (আ) তিনি ১ মূর্ছনের সময় ইহার পর হইতে—
তিন্ দা তেটে ধো ধো দিগী দিগী ধি ধি ৩ বা (আ) কুর্কুর্ তেৎ তা তা (আ) কুর্কুর্ তেৎ তা
১ ২ ৩ ৩ বা (আ) জেকেট বা (আ) তেই ইত্যাদি ২নং মূর্ছন।
৪ ধি (ই)। উক্ত বোলটি বাজাইবার সময় মুখে বোলের আবৃত্তি
করিতে হইবে এবং শব্দের সঙ্গে সামঞ্জস্য রাখিয়া মৃদলে
আঘাত করিতে হইবে।
১। দুটা দুটা দুটা ভাই চৈতন্ত নিভাই রাধা ৩ রাধা—জে ধেই।
৪ ধেরাও (ও) রাধা ধেরাও কুর্ ধেরাও কুর্ ৩ কুর্—কু—জে, ক—খে+না
৪ ধেরাও কুর্ চৈতন্ত ধেরাও কুর্ ধেরাও অধৈত ৩ অকৈত—তেৎ ধেইরা।
সীতানাথ—খেতি নি ধি।
অস্তান্ত শব্দগুলির ঘাতন বিধি পূর্বে দেওয়া হইয়াছে।
ক্রমঃ



বাঙ্গালী গায়কের সম্মান

বাংলার ছাত্র-সমাজের সুপরিচিত সুগায়ক শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কিছুদিন হইল রেজুন বেঙ্গল একাডেমীর সঙ্গীত শিক্ষক পদে নিযুক্ত হইয়া রেজুন গিয়াছেন। নরেশবাবু তথায় যাইয়া যাত্রা অভিনয়ের

সঙ্গীতগাথা শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ও টিচার প্রাইজ পাইয়াছেন। ইনি রংপুর মহিগঞ্জের জমিদার শ্রীযুক্ত কুবন-

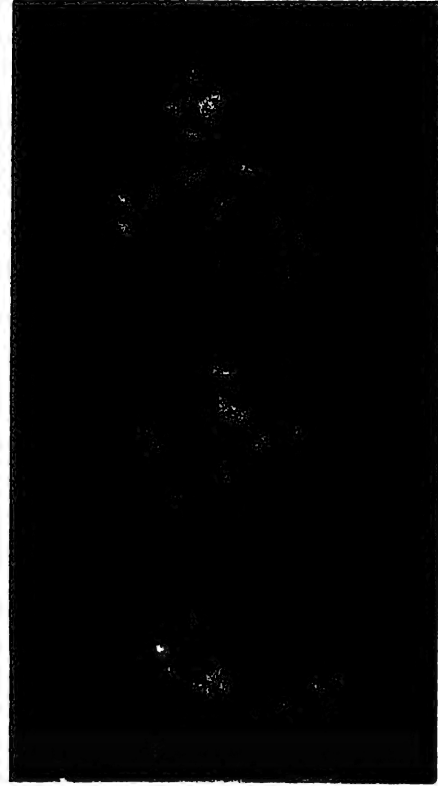


শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শিক্ষাপ্রদানে ছাত্রদিগকে সুগঠিত করিতে সক্ষম হইয়াছেন এবং কয়েকটি জনসম্মুখে তাঁহার কণ্ঠ সঙ্গীত এবং সেতার, এস্রাজ ও সুরবাহার বাজ বিশেষ প্রশংসা লাভ করিয়াছে। কলিকাতার কয়েকটি সঙ্গীত প্রতিযোগিতার তিনি উচ্চ সঙ্গীতে প্রতিযোগিতা করিয়া উপযুক্ত পুরস্কার প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। নরেশবাবু সঙ্গীতনাটক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের মধ্যম পুত্র। আমরা এই তরুণ গায়কের সম্মানলাভে গৌরব বোধ করিতেছি।

কুমারী সুধারানী চৌধুরী

বিগত নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার প্রায় ছয়শত প্রতিযোগীদিগের মধ্যে খেয়াল, ঝুঁকরী, কীর্তন ও আধুনিক বাংলা গান গাহিয়া কুমারী সুধারানী (গীতা) বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। এ অল্প কুমারী গীতার শিক্ষক



কুমারী সুধারানী চৌধুরী

বিহারী চৌধুরী মহাশয়ের প্রথমা কন্যা। কুমারী গীতার সঙ্গীতচর্চার ভাবী সাফল্য ও দীর্ঘজীবন কামনা করি।

পরলোককে সুপ্রসিদ্ধ সেতারী

সুপ্রসিদ্ধ সেতারী ভিভেননাথ তট্টাচার্য মহাশয়ের কিছুদিন হইল লোকান্তর ঘটিয়াছে। তিনি যে একজন সুপ্রতিষ্ঠ সেতারী ছিলেন, তাহা বাংলার গীত-রসিক সমাজে নূতন করিয়া দিবার নহে। আমরা তাঁহার বিদ্যুত জীবনী ভবিষ্যতে প্রকাশ করিবার চেষ্টা করি।

উদ্বোধন এই পরলোক গমনে বাংলার সঙ্গীত ক্ষেত্রের বিশেষ কতি হইল। পরিণেবে উদ্বোধন শোক সম্বন্ধ পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা দ্বারা অমরাচার শান্তি কামনা করিতেছি।

শোক-সভা

গত ২রা জুন সন্ধ্যা ৮টায় কুঠিবাড়ী সঙ্গীত সম্মেলন উদ্বোধন, স্বাক্ষর-বিশ্রুত মুদ্রাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যীশচন্দ্র বাগচি মুদ্রক রত্ন মহাশয়ের সভাপতিত্বে সঙ্গীত সম্মেলন গৃহে ভারতের অন্ততম শ্রেষ্ঠ তবলা বাদক খলিকা আবেদন হোসেন খাঁ সাহেবের পরলোক গমনে একটি শোক-সভা হইয়াছিল। সভার প্রারম্ভে গায়ক আলাউদ্দিন গুরুগভীর স্বরে সমরোচিত একটি শোক-সঙ্গীত করেন, তৎসহ শ্রীযুক্ত বৈষ্ণবনাথ দত্ত মহাশয় পাণ্ডোরাঙ্গ সঙ্গত করেন। অতঃপর মহাদ্ভার আত্মার শান্তি কামনা করিয়া সভা ভঙ্গ হয়।

বেতঃদের দিনেন্দ্র স্মৃতি-সভা

গত ১২শে জুলাই রবিবার রাজি ৮ ঘটিকার বেতঃদের অস্থানে স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথের স্মৃতিপূজাকল্পে এক সভার অনুষ্ঠান হইয়াছিল। এই সভার মাননীয় হিরণ্যকুমার মিত্র বাহাদুর এবং অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। স্মৃতি-পূজার আরোহণকল্পে বাহাদুর উদ্বোধনী ছিলেন, তদ্ব্যতীত শ্রীযুক্ত অনাদি দত্তিয়ার প্রমুখ বাসন্তী বিভাবীধির কর্তৃপক্ষগণের প্রমুখীয় সভাই প্রাথমিক। বাসন্তী বিভাবীধির ছাত্রীগণের রবীন্দ্র ও দিনেন্দ্র সঙ্গীত এবং সেতার, পিয়ানো বাদ্য বিশেষ নিপুণতায় পরিচয় দিয়াছে। এ সভার অন্তান্ত বিষয়ের মধ্যে কুমার হিরণ্যকুমার মিত্র বাহাদুর কর্তৃক বিনয়কৃষ্ণ দাশগুপ্ত রচিত দিনেন্দ্রনাথের সংক্ষিপ্ত জীবনী পাঠ, প্রফেসর মন্মথ বসুর প্রকাসনীয় অতিভাষণ এবং বিনয় কৃষ্ণ দাশগুপ্ত মহাশয় স্বরচিত "দিনেন্দ্র-স্মরণে" শীর্ষক একটি কবিতা পাঠ করিয়া দিনেন্দ্রনাথের প্রতি প্রার্থনা অর্পণ করিয়াছিলেন। পরিণেবে রবীন্দ্রকুমার বসু মহাশয় একটি রবীন্দ্র সঙ্গীত গাহিয়া সভার সমাপ্তি করেন।

স্বর্গী-বরণ

গত ২৮ ও ২৯এ আবার শ্রীহট্টের হবিগঞ্জ মহকুমার কতিপয় সঙ্গীতোৎসাহী ভক্তমহোদয়গণের উদ্বোধন বর্গী-বরণ

নামক একটি গীতি-নাট্যকার অভিনয় স্থানীয় বালিকা-দিগের দ্বারা সম্পন্ন হইয়াছে। এই নাট্যকাটা কবি-স্বর্গী রবীন্দ্রনাথ, ৮মতুলপ্রসাদ, কাজী নজরুল এবং শ্রীহট্টের উদীয়মান গীতিকবি জগদীশ সেনের বর্গী বিষয়ক গীত সমষ্টিকে সংগৃহীত করিয়া অভিনয়োপযোগী করা হইয়াছিল। আমরা এই উৎসবের পরিচালক শচীন রায়, রণজিৎ নাগ, যোগেন চক্রবর্তী, অনিল রায়, যুগল দেব রায় প্রভৃতিকে উদ্বোধনের সুপরিচালনার জন্য আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

খড়দহ সঙ্গীত সমাজে শোক-সভা

গত ৪ঠা জুলাই, শনিবার সন্ধ্যায়, খড়দহ সঙ্গীত সমাজে বিখ্যাত স্বরদ্বাদক প্রফেসর ধীরেন্দ্রনাথ বসুর সভাপতিত্বে ভারতশ্রেষ্ঠ তবলাবাদক খলিকা আবেদন হোসেন খাঁ সাহেবের পরলোক গমনে একটি শোকসভা হইয়াছিল। উক্ত সভায় খাঁ সাহেবের কুতী ছাত্র টালা নিবাসী শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় বিশেষ কার্যবশতঃ উপস্থিত থাকিতে পারিষেন না বলিয়া একটি পত্রদ্বারা দুঃখ প্রকাশ করিয়াছিলেন। হীরেন্দ্রনাথ এই পত্র পঠিত্তে উদ্বোধন প্রতি সহায়কুতিপূর্ণ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করা হয়। সভারম্ভে উপস্থিত ভক্তমহোদয়গণ খাঁ সাহেবের উদ্দেশে প্রকৃত্তি প্রদান করেন। পরে সঙ্গীত সমাজের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় খাঁ সাহেবের স্মৃতিকল্পে, হীরেন্দ্রনাথের অধিনায়কত্বে, খড়দহে একটি বাৎসরিক সম্মেলনের পরিকল্পনা ও উদ্বোধন একটি প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত সমাজে রাখিবার প্রস্তাব করিলে সভাগণ সানন্দে তাহা সমর্থন করেন। খাঁ সাহেবের অন্ততম ছাত্র খড়দহ নিবাসী শ্রীযুক্ত শরৎকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় উদ্বোধন এই প্রতিষ্ঠিত ও বাৎসরিক স্মৃতি রক্ষার ভার গ্রহণ করিয়া উদ্বোধন পরলোকগত ওদ্বোধন প্রতি প্রকৃত্তি জ্ঞাপন করেন। শরৎকুমার এই সন্দেহায় সভাগণ ও সেক্রেটারী নিজে আন্তরিক ধন্যবাদ দেন। পরিণেবে খড়দহ সমবেত সঙ্গীতজগণ গীতবাতাদি দ্বারা স্তুত ব্যক্তির আত্মার কল্যাণ কামনা করেন। রাজি ১২টায় সভা শেষ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যায় শ্রীশ্রীজ্ঞানচন্দ্র চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

শ্রদ্ধাঞ্জলি



স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর



১৩শ বর্ষ }

ভাদ্র, ১৩৪৩ সাল

{ ৫ম সংখ্যা

দিনেন্দ্র-স্মরণে *

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজিকেও বরষিছে আবেগের মেঘপুঞ্জমালা
আজিও গাহিছে গান ধরিত্রি সুন্দরি,
পরঃণর বীণাতন্ত্রে ছন্দঃ নব মুখরি' নিরালা
জীবনের গাহি গান আপনি গুঞ্জরি'।
এমনি মধুর খনে বরষার উৎসব-সভায়
রচিত্তে রচিত্তে সুর ছে সুর-পূজারী,
আপনারে নিঃস্ব করি' এ বিশ্বের সঙ্গীত সভায়
দিত্তেছিলে নব সুর আপনা উজাড়ি'।

* গত ১৯শে জুলাই বেতাবে অস্বাভাবিক মৃত্যুসভায় লেখক কর্তৃক গঠিত।

সহসা আসিল তব স্বরগের নব নিমন্ত্রণ
তাহার মোহন মায়া পরশি' অন্তর
বাঁহুমন্ত্র সম তোমা সম্মোহিল যুত্যা আবাহন
নিরে গেল মর্ত্য হ'তে করি' লোকান্তর।

মুখরিত সুরসভা স্তব্ধ হ'ল যেন চিরন্তরে,
শোকের আধার ছায়া অমা-রাত্রি সম
আবরিল বিশ্বপ্রাণ—বেদনার পূত অশ্রু ভরে
করিয়াছে শোকাতুরা ধরণীয়ে মম।

হে দিনেন্দ্র ! তোমার প্রয়াণ-সগ কত বিবাদের
সাক্ষী তার মানবের অশ্রু-রুদ্ধ-ভাষা,
সঙ্গীত-হিমাজি সম তুমি ছিলে বিশ্বভারতীর
পূর্ণরূপ—যাহা ছিল অপূর্ণিত আশা।

যুত্যা নহে কভু জানি গৌরবের অন্তিমপ্রয়াস
চিরোজ্জ্বল থাকে তাহা কীৰ্ত্তি ইতিহাসে
তাহারে স্মরিয়া বিশ্ব অন্ধাভরে উঠিবে উচ্ছ্বাসি'
পুণ্যব্রতী নরনারী পবিত্র উল্লাসে।

চুঃখ মোর নাহি কিছু বিধাতার নির্ভর আঘাতে
জানি তাহা জগতের চিরন্তন রীতি ;
মানবের যুত্যা আনে রূপান্তর অমর আঘাতে
নিখিল বিশ্বেষে রাখি' গৌরবের গীতি।

হে সুর-রূপতিশ্রেষ্ঠ আজি এই পুণ্য-স্মৃতি-দিনে
উজ্জ্বল হ'তে দিও তুমি তব পুরস্কার
বাজুক তোমার মন্ত্র অন্তরের হৃদয় পূর্ণ বীণে
আজি তুমি লও মোর অঙ্ক নমস্কার।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাঙ্কুর)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নিবানং পূর্বমান্য মুচ্ছনা কাপি নোদিতা।

গুহ্য ধৈবতরাহিত্যচ্ছবটক বিয়োগতঃ ॥ ১১৮

পূর্ব নিবানযোগে কোথাও মুচ্ছনা রচনার কথা বলা হয় নাই। কারণ পূর্ব নিবান ও গুহ্য ধৈবত একই স্বর, সুতরাং পূর্ব নিবানের সহিত আর ছয়টি গুহ্য স্বর যোজনা পূর্বক মুচ্ছনার স্বরসম্পক করিতে বাইরা দেখা যায়, গুহ্য ধৈবত বাদ পড়ায় স্বর সম্পক হয় না ॥ ১১৮

গুহ্যবিকৃতভেদাত্ম্যং পরিভ্যাস্য যোজিতৈঃ স্বরৈঃ।

বাদশক্তিঃ শতং ভেদা ভবন্তীতি বুধা জ্ঞাতঃ ॥ ১১৯

পণ্ডিতগণ বলেন—গাঙ্কার ও স্বরভেদ বিকৃত ভেদগুলির সহিত গুহ্য স্বর যোজনা করিয়া মুচ্ছনা রচনা করিলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ ১১২ প্রকার হইয়া থাকে ॥ ১১৯

টিপ্পনী—বিকৃত গাঙ্কার ছয় প্রকার; যথা—(১) পূর্ব গাঙ্কার (২) কোমল গাঙ্কার (৩) তীব্র গাঙ্কার (৪) তীব্রতর গাঙ্কার (৫) তীব্রতম গাঙ্কার ও (৬) অতি তীব্রতম গাঙ্কার। ইহাদের মধ্যে পূর্ব গাঙ্কার ও গুহ্য স্বর একই স্বর; এইরূপ অতি তীব্রতম গাঙ্কার ও গুহ্য স্বর একই স্বর। এই দুইটি স্বরকে পর্যায়ক্রমে ছয়টি গুহ্য স্বরের সহিত যুক্ত করিতে বাইরা দেখা যায়—পূর্ব গাঙ্কার দ্বারা মুচ্ছনা রচনা কালে গুহ্য স্বর বাদ পড়ে বলিয়া গুহ্য ছয়টি স্বরই থাকে না, থাকে—স, ম, প, ধ, নি এই পাঁচটি গুহ্য স্বর। কারণ প্রাচীন কালে বাহার বিকৃতভেদ মুচ্ছনার ব্যবহার করা হইত, তাহারই গুহ্য ভেদটিকে (একই স্বরের পুনরাবৃত্তি ভয়ে) বর্জন করা হইত। এইরূপ অতিতীব্রতম গাঙ্কার দ্বারা মুচ্ছনা রচনা করিবার সময় দেখা যায় পূর্বোক্ত কারণে গুহ্য মধ্যম ও গুহ্য গাঙ্কার স্বরটি বাদ দিতে হয় বলিয়া গুহ্য স্বর ষট্‌ক থাকে না; থাকে—স রি প ধ নি এই পাঁচটি স্বর। এই

নিমিত্ত—যদিও গাঙ্কারের বিকৃতভেদ ছয়টি, তথাপি—মুচ্ছনা রচনাযোগ্য ভেদ চারিটি মাত্র; যথা—(১) কোমল গাঙ্কার (২) তীব্র গাঙ্কার (৩) তীব্রতর গাঙ্কার ও (৪) তীব্রতম গাঙ্কার। ইহাদের প্রত্যেকটির বিকৃত ভেদ দ্বারা সাত প্রকার করিয়া মুচ্ছনা প্রস্তুত হইতে পারে। আমরা নিম্নে কোমল গাঙ্কারের সাতটি ভেদ রচনা করিয়া প্রদর্শন করিতেছি। পূর্ব, কোমল, তীব্র, তীব্রতর, তীব্রতম ও অতিতীব্রতম স্বরগুলির সাঙ্কেতিক পরিচয়ার্থ আমরা স্বরের উপরে যথাক্রমে ১, ২, ৩, ৪, ৫, ও ৬ এই অঙ্কগুলি ব্যবহার করিব। এই নিম্নে কোমল গাঙ্কারের পরিচয়ার্থ গ স্বরের উপরে '২' অঙ্ক ব্যবহারে সাতটি ভেদ প্রদর্শন করিতেছি। পারিজাতের স্বীকৃত এতগুলি বিকৃত স্বর বর্তমান সঙ্গীতে প্রচলিত নাই, তাহার স্বরলিপি-চিহ্নও অপ্রচলিত, সুতরাং আমরা এই প্রণালীই অবলম্বন করিলাম।

কোমল গাঙ্কারের সাতটি মুচ্ছনা

(১) স^২ রি গ ম প ধ নি—নি^২ ধ প ম গ রি স।

(২) নি^২ স রি গ ম প ধ—ধ^২ প ম গ রি স নি।

(৩) ধ^২ নি স রি গ ম প—প^২ ম গ রি স নি ধ।

(৪) প^২ ধ নি স রি গ ম—ম^২ গ রি স নি ধ প।

(৫) ম^২ প ধ নি স রি গ—গ^২ রি স নি ধ প ম।

(৬) গ^২ ম প ধ নি স রি—রি^২ স নি ধ প ম গ।

(৭) রি^২ গ ম প ধ নি স—স^২ নি ধ প ম গ রি।

এই নিয়মে তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম গাঙ্কার যোগে প্রত্যেকটির সাত প্রকার করিয়া একুশ প্রকার মুচ্ছনা প্রস্তুত হইয়া থাকে। ফলে চারি প্রকার গাঙ্কারের মোট মুচ্ছনা হয় $(৭ \times ৪) = ২৮$ প্রকার। এই আটাইশ প্রকার মুচ্ছনা রচনার পূর্বে একটি বিকৃত (গাঙ্কার) স্বর ও ছয়টি শুদ্ধ স্বর, এইরূপে স্বর-সপ্তক প্রস্তুত করিয়া মুচ্ছনা রচনা করা হইয়াছে। কিন্তু মুচ্ছনার অল্প সপ্তক রচনায় বিকৃত গাঙ্কারের সহিত চারি প্রকার বিকৃত ঋষভ (পূর্ব রি, কোমল রি, তীব্র রি ও তীব্রতর রি) ও পাঁচটি শুদ্ধ স্বর যোজনা দ্বারাও স্বর সপ্তক রচনা করা যাইতে পারে। ফলে পূর্কোক্ত আটাইশ প্রকার মুচ্ছনাভেদ চারি প্রকারে ভাগিত হইলে ১১২ প্রকার মুচ্ছনা প্রস্তুত হইয়া থাকে। যদিও তীব্রতর ঋষভ ও শুদ্ধ গাঙ্কার একই স্বর, এইজন্য তীব্রতর ঋষভের মুচ্ছনায় শুদ্ধ গাঙ্কার বর্জিত হইবে এবং একই স্বরের পুনরাবৃত্তি ভয়ে শুদ্ধ ঋষভও ব্যবহার করা চলিবে না, তথাপি পূর্কোক্ত আটাইশ প্রকার মুচ্ছনায় বিকৃত ঋষভ যোজনা করিবার পরে সপ্তক রচনার অল্প পাঁচটি মাত্র শুদ্ধ স্বর আবশ্যক হয়; সে শুদ্ধ স্বর এখানে হইতেছে—স ম প ধ নি। অতএব পূর্ব ও অতিতীব্রতম গাঙ্কারের দ্বারা তীব্রতর ঋষভ দ্বারা মুচ্ছনা রচনা করা অসম্ভব নহে।

যদা স্রাতাং রিখৌ তীব্রৌ পূর্ব-কোমল সংজ্ঞিতৌ।

গনোক্তং পূর্ব বৃত্তির্দ্বাং তৌ তদাদায় নো ভিদা। ১২০

যৎকমে কোমল গাঙ্কার ও কোমল নিবাদ বে দুইটি স্বরের নামান্তর, এরূপ ঋষভ ও ধৈবত যখন তীব্র হয়, তখন ঐ ক্ষতিতে কোমল গাঙ্কার ও কোমল নিবাদ নিষার হয় বলিয়া ঐরূপ ঋষভ ও ধৈবতের কোন মুচ্ছনা ভেদ হয় না। ১২০

রিতি জ্ঞিতিস্থায়েমৈক বিকৃতেমিলিতৈঃ স্বরৈঃ।

ভক্টেভেদ্যজিহ্বাঃ স্থাঃ পকতিচাপি সোহব্রবীৎ। ১২১

তিন প্রকার বিকৃত ঋষভ (কোমল রি, পূর্ব রি ও তীব্র রি) ও তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম (তীব্র ম, তীব্রতর ম ও

তীব্রতম ম) যন্ত্র পাঁচটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সপ্তকে পরিণত হইলে, এইরূপ সপ্তকের মুচ্ছনাভেদ $(৭ \times ৩ \times ৩ = ৬০)$ তেরটি প্রকার। ইহাও হনুমানের মত। ১২১

ত্রিভীরিভিক্সিকারাদৈত্যাত্মদৃষ্টৈধ্বনৈরপি।

শেষ শুদ্ধস্বরৈর্ভেদা জারহেহজ জিহ্বাষ্টিধা। ১২২

তিন প্রকার বিকৃত ঋষভ (পূর্ব রি, কোমল রি ও তীব্র রি) ও তিন প্রকার বিকৃত ধৈবত (পূর্ব ধ, কোমল ধ ও তীব্র ধ) অবশিষ্ট পাঁচটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সপ্তকে পরিণত হইবার পরে মুচ্ছনায় পরিণত হইলে এইরূপ মুচ্ছনারও ভেদ $(৭ \times ৩ \times ৩ = ৬৩)$ পূর্ববৎ তেরটি প্রকার। ১২২

পূর্ব কোমল তীব্রৈশ্চ কোমলাদিক সংজ্ঞিতৈঃ।

রিতিনিতিঃ স্বরৈ ভক্টৈরনীতিশ্চতুস্তরা। ১২৩

তিন প্রকার বিকৃত রি (পূর্ব রি, কোমল রি ও তীব্র রি) ও চারি প্রকার বিকৃত নি (কোমল নি, তীব্র নি, তীব্রতর নি ও তীব্রতম নি) অল্প পাঁচটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সপ্তকে পরিণত হইলে তাহার মুচ্ছনা হয় $(৭ \times ৩ = ২১ \times ৪ = ৮৪)$ চৌরাশী প্রকার। ১২৩

কোমলাদিক ভাবৈর্গৈ মধ্যমৈবিকৃতে জ্ঞিতিঃ।

পকোত্তর শতং ভেদান্ স্বরৈঃ ভক্টৈর্মুখা অস্তঃ। ১২৪

পণ্ডিতগণ বলেন—কোমলাদি ভাবাপন্ন পাঁচ প্রকার বিকৃত গাঙ্কার (কোমল-গাঙ্কার, তীব্র গাঙ্কার, তীব্রতর গাঙ্কার, তীব্রতম গাঙ্কার, অতিতীব্রতম গাঙ্কার) ও তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম (তীব্র মধ্যম, তীব্রতর মধ্যম, ও তীব্রতম মধ্যম) অবশিষ্ট পাঁচটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সপ্তকে পরিণত হইলে তাহার মুচ্ছনা হয় $(৭ \times ৫ = ৩৫ \times ৩ = ১০৫)$ একশত পাঁচ প্রকার। ১২৪

কোমলাদিক গাঙ্কারৈশ্চতুর্ভি বিকৃতে জ্ঞিতিঃ।

বিকৃতেধৈবতৈর্ভেদা অশীতিশ্চতুস্তরা। ১২৫

কোমলাদি চারিটি বিকৃত গাঙ্কার (কোমল, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) ও তিনটি বিকৃত ধৈবত

(পূর্ব, কোমল ও তীব্র) অবশিষ্ট পাঁচটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সপ্তকে পরিণত হইলে তাহার মুচ্ছনা হয় ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৩ = ৮৪$) চৌরাশী প্রকার ॥ ১২৫

চতুর্ভিষিক্তৈর্গৈশ্চ নিষাদৈস্তাদৃশৈরপি ।

ভেদাঃ শুক্লৈঃ সমাযোগে স্ত্র্যাঃ সত্ত্বং স্বাদশোত্তরম্ ॥ ১২৬

চারি প্রকার বিকৃত গাঙ্কার (কোমল, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) ও চারি প্রকার বিকৃত নিষাদ (কোমল, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) শুদ্ধ স্বরের সহিত সংযুক্ত হইয়া সপ্তকে পরিণত হইলে তাহার মুচ্ছনা হয় ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৪ = ১১২$) একশত বার প্রকার ॥ ১২৬

ত্রিভির্দৈর্ঘ্যিক্তৈর্দৈর্ঘ্যৈশ্চ পূর্ণাদিক কৃতৈঃ ত্রিভিঃ ।

পঞ্চ শুদ্ধস্বরৈর্ভেদান্ ত্রিষষ্টিমিতি যেনিরে ॥ ১২৭

তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম (তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) ও তিন প্রকার বিকৃত দৈবত (পূর্ব, কোমল ও তীব্র) অবশিষ্ট পাঁচটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐক্লপ মুচ্ছনার ভেদ ($১ \times ৩ = ২১ \times ৩ = ৬৩$) তেযষ্টি প্রকার হইয়া থাকে ॥ ১২৭

ত্রিধাট্মৈশ্চ নিষাট্মৈশ্চ চতুর্ভিষিক্তৈঃ স্বরৈঃ ।

পঞ্চ শুদ্ধস্বরৈর্ভেদা অশীতিশ্চতুস্তরম্ ॥ ১২৮

তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম (তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) ও চারি প্রকার বিকৃত নিষাদ (কোমল, তীব্র, তীব্রতর, ও তীব্রতম) অবশিষ্ট পাঁচটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐক্লপ মুচ্ছনার ভেদ ($১ \times ৩ = ২১ \times ৪ = ৮৪$) চৌরাশী প্রকার ॥ ১২৮

দৈবতৈর্ঘ্যিক্তৈঃ সর্কৈঃ সর্কৈশ্চ বিকৃতৈর্নিভিঃ ।

শেষৈঃ শুক্লৈঃ কৃতভেদাঃ স্ত্র্যাঃ সত্ত্বং স্বাদশোত্তরম্ ॥ ১২৯

সকল বিকৃত দৈবত (পূর্ব, কোমল, তীব্র ও তীব্রতর) ও সকল প্রকার বিকৃত নিষাদ (কোমল, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) অবশিষ্ট (পাঁচটি) শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে তাহার ভেদ ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৪ = ১১২$) একশত বার প্রকার ॥

টিপ্পনী—যদিও সকল প্রকার বিকৃত নিষাদের মধ্যে ‘পূর্ব-নি’ও এক প্রকার বিকৃত নি, তথাপি উহা শুদ্ধ দৈবতেরই নামান্তর বলিয়া পূর্বোক্ত কারণে উহা দ্বারা মুচ্ছনা রচনা সম্ভবপর নহে ।

মিতিঃ সর্কৈস্তথাগৈশ্চ বিকৃতৈর্মধ্যমৈঃ স্বরৈঃ ।

শেষ শুক্লৈশ্চ ভেদাঃ স্ত্র্যাঃ সত্ত্বং ত্রিংশচ্ছতস্তরম্ ॥ ১৩০

সকল প্রকার বিকৃত ঋষভ (পূর্ব, কোমল, তীব্র ও তীব্রতর), চারি প্রকার বিকৃত গাঙ্কার (কোমল, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) এবং তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম (তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐক্লপ মুচ্ছনার ভেদ ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৪ = ১১২ \times ৩ = ৩৩৬$) তিন শত ত্রিংশ প্রকার ॥ ১৩০

মিতিঃ সর্কৈস্তথাগৈশ্চ পঞ্চভিঃ দৈবতৈঃ ত্রিভিঃ ।

শেষৈঃ শুক্লৈশ্চ ভেদাঃ স্ত্র্যাঃ সত্ত্বং সতি চতুঃশতম্ ॥ ১৩১

সকল প্রকার বিকৃত ঋষভ (পূর্ব, কোমল, তীব্র ও তীব্রতর), পাঁচ প্রকার বিকৃত গাঙ্কার (পূর্ব, কোমল, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) ও তিন প্রকার বিকৃত দৈবত অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐক্লপ মুচ্ছনার ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৫ = ১৪০ \times ৩ = ৪২০$) চারিশত ত্রিভিঃ প্রকার হইয়া থাকে ।

টিপ্পনী—পূর্বে দুইটি বিকৃত স্বরের যোগে মুচ্ছনা রচনা করিবার প্রস্তাবে পূর্ব গাঙ্কার ও অতি তীব্রতম গাঙ্কার যথাক্রমে শুদ্ধ ঋষভ ও শুদ্ধ মধ্যমের নামান্তর বলিয়া তদ্বারা মুচ্ছনা রচনা করা চলে না, বলা হইয়াছিল; কিন্তু তিনটি বিকৃত স্বরের যোগে যেখানে মুচ্ছনা রচনা করা হয় সেখানে শুদ্ধ মধ্যম বর্জন করিলেও অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বর (স, ঋ, প ও নি) যোগে স্বর সপ্তক রচনার পরে মুচ্ছনা-ভেদ সম্ভবপর; সুতরাং তিনটি বিকৃত স্বরের মুচ্ছনার পূর্ব গাঙ্কারেরও মুচ্ছনা বলা হইয়াছে ॥ ১৩১

ঋষভৈবিকৃতৈঃ সর্গৈর্গাঙ্কারৈর্কেন্দ্র সন্মিতৈঃ।

নিষদৈর্কেন্দ্র সংখ্যাতৈঃ শ্রেণৈঃ শুদ্ধৈঃ স্বরৈরপি।

ভেদা ভবন্তি সাষ্টৌ চ চারিংশচ্চতুঃ শতী ॥১৩২

সকল প্রকার বিকৃত ঋষভ, (পূর্ব, কোমল, তীব্র ও তীব্রতর) চারি প্রকার বিকৃত গাঙ্কার (কোমল, তীব্র, তীব্রতর ও তীব্রতম) ও চারি প্রকার বিকৃত নিষাদ অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৭ \times ৪ - ২৮ \times ৪ - ১'২ \times ৪ = ৪৪৮)$ চারিংশত আটচল্লিশ প্রকার ॥১৩২

ত্রিভীরিতি ত্রিভিন্নৈর্চ ত্রিভিধৈ বিকৃতৈঃ স্বরৈঃ।

বেদ শুদ্ধৈশ্চ ভেদাঃ স্থানবান্ধিত্যবৃত্তং শতম্ ॥১৩৩

তিন প্রকার বিকৃত ঋষভ, তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম ও তিন প্রকার বিকৃত ধৈবত চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনা $(৭ \times ৩ - ২১ \times ৩ - ৬৩ \times ৩ = ১৮৯)$ একশত উনব্বই প্রকার ॥১৩৩

রিতিভিঃ ত্রিভিন্নৈর্চ ত্রিভিন্নৈর্চ সন্মিতৈঃ।

অষ্টৈঃ শুদ্ধৈশ্চ ভেদাঃ স্থাষ্মৎ পঞ্চ পুনর্ষয়ম্ ॥১৩৪

তিন প্রকার বিকৃত ঋষভ, তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম ও চারি প্রকার বিকৃত নিষাদ অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৭ \times ৩ - ২১ \times ৩ - ৬৩ \times ৪ = ২৫২)$ দুই শত বারান্ন প্রকার ॥১৩৪

ত্রিভীরিতি বেদৈশ্চ নিষাদৈর্বাণসন্মিতৈঃ।

বেদ শুদ্ধৈশ্চ ভেদাঃ স্থাবিংশত্যা চ চতুঃশতী ॥১৩৫

তিন প্রকার বিকৃত ঋষভ, চারি প্রকার বিকৃত ধৈবত ও পাঁচ প্রকার বিকৃত নিষাদ অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৭ \times ৩ - ২১ \times ৪ - ৮৪ \times ৫ = ৪২০)$ চারিংশত দুড়ি প্রকার ॥১৩৫

বাণগৈ বিকৃতৈঃ সর্গৈর্মৈচ্চ ধৈরগিসন্মিতৈঃ।

অষ্টিশুদ্ধৈশ্চ ভেদাঃ স্থাবিংশতী দশ পঞ্চ চ ॥১৩৬

পাঁচ প্রকার বিকৃত গাঙ্কার, তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম ও তিন প্রকার বিকৃত ধৈবত অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ ভেদ $(৭ \times ৫ - ৩৫ \times ৩ - ১০৫ \times ৩ = ৩১৫)$ তিনশন পনর প্রকার ॥১৩৬

বিকৃতৈঃ পঞ্চভিন্নৈর্মৈচ্চ ত্রিভিন্নৈর্চ ত্রিভিন্নৈঃ।

অষ্টৈঃ শুদ্ধৈশ্চ ভেদাঃ স্থাঃ সবিংশতি চতুঃশতী ॥১৩৭

পাঁচটি বিকৃত গাঙ্কার, তিনটি বিকৃত মধ্যম ও চারিটি বিকৃত নিষাদ অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৭ \times ৫ - ৩৫ \times ৩ - ১০৫ \times ৪ = ৪২০)$ চারিংশত দুড়ি প্রকার ॥১৩৭

অষ্টিশুদ্ধৈর্কৈধৈরকি-নিতিঃ শুদ্ধৈঃ স্বরৈরপি।

ভেদা ভবন্তি সাষ্টৌ চ চারিংশচ্চতুঃ শতী ॥ ১৩৮

চারিটি বিকৃত গাঙ্কার, চারিটি বিকৃত ধৈবত ও চারিটি বিকৃত নিষাদ অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুনা পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৭ \times ৪ - ২৮ \times ৪ - ১১২ \times ৪ = ৪৪৮)$ চারিংশত আটচল্লিশ প্রকার ॥১৩৮

ত্রিভিন্নৈর্কেন্দ্র-ধৈশ্চাপি নিষাদৈর্কৈ সন্মিতৈঃ।

অষ্টিশুদ্ধৈশ্চ ভেদাঃ স্থাঃ সর্বত্রিংশচ্চতুঃশতম্ ॥ ১৩৯

তিনটি বিকৃত মধ্যম, চারিটি বিকৃত ধৈবত ও চারিটি বিকৃত নিষাদ অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৭ \times ৩ - ২১ \times ৪ - ৮৪ \times ৪ = ৩৩৬)$ তিন শত ত্রিংশ প্রকার ॥ ১৩৯

রীণাং গান্ধাং তথা মানাং বহুধানাং মেলনে।

সহস্রং বিংশতী বহির্ভেদা উক্তা মনোমিতিঃ ॥ ১৪০

চারিটি বিকৃত রি, পাঁচটি বিকৃত গাঙ্কার, তিনটি বিকৃত মধ্যম ও তিনটি বিকৃত ধৈবত অবশিষ্ট তিনটি শুদ্ধ স্বরের

সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৫ = ১৪০ \times ৩ = ৪২০ \times ৩ = ১২৬০$) বার শত বাট প্রকার ॥ ১৪০

রীণাং গানাত্তথা মানামক্খিনীনাঞ্চ মেলনে।

শৃঙ্গং বন্থরসচ্ছত্র ইতি ভেদাঃ প্রকীৰ্ত্তিতাঃ ॥ ১৪১

চারিটি বিকৃত ঋষত, পাঁচটি বিকৃত গাছার, তিনটি বিকৃত মধ্যম ও চারিটি বিকৃত নিষাদ অবশিষ্ট তিনটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৫ = ১৪০ \times ৩ = ৪২০ \times ৪ = ১৬৮০$) বোল শত আশী প্রকার ॥ ১৪১

রীণাং গানামক্খিনানাং তথা নীনাঞ্চ মেলনে।

নেত্রং রত্নং মুনিচ্ছত্রো ভেদাচ্ছাত্রেতি যেনিরে ॥ ১৪২

চারিটি বিকৃত রি, চারিটি বিকৃত গ, চারিটি বিকৃত ধ, ও চারিটি বিকৃত নি অবশিষ্ট তিনটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৪ = ১১২ \times ৪ = ৪৪৮ \times ৪ = ১৭৯২$)

এক হাজার সাত শত বিয়ানব্বই প্রকার ॥ ১৪২

রিতিত্রিভি শুধামৈচ্ছ বেদধৈনি ঋষৈরয়পি।

অষ্টোত্তরশত্ৰস্বক ভেদা উক্তা মনীষিভিঃ ॥ ১৪২

তিনটি বিকৃত রি, তিনটি বিকৃত ম, চারিটি বিকৃত ধ, চারিটি বিকৃত নি অবশিষ্ট তিনটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ ($১ \times ৩ = ২১ \times ৩ = ৬৩ \times ৪ = ২৫২ \times ৪ = ১০০৮$)

এক হাজার আট প্রকার ॥ ১৪২

ক্রমণঃ

তথ্য

ছানানট—ত্রিতাল

হরি, তুম সন কাছে প্রীত লগাঙ্গি
প্রীত লগাকে সবহি ছুড়াঙ্গি—অব মো কোঁ তরসাজি ?
রহঁ উদাসী মধুরা রাসী ভৌ ভি ন দরসন পাঙ্গি
মীরাকে প্রভু গিরধর নাগর কৈসে লাজ ন আঙ্গি ?

কথা—মীরা

সুর—দিলীপকুমার রায়

স্বরলিপি—সাহানা দেবী

{সসা II	সা ^০ সগা ^১ ধা ^২ পা ^৩	পজ্জা ^৪ ধপা ^৫ রা ^৬ -১	গরা ^৭ গা ^৮ ঋ ^৯ ধপজ্জপা ^{১০}	মগা ^{১১} রা ^{১২} সা ^{১৩}	-১ I
হরি	তু ^০ ম ^১ স ^২ ন ^৩	কা ^৪ ০ ০ হে ^৫ ০	প্রী ^৬ ০ ত ^৭ ল ^৮ ০ ০ ০	গা ^৯ ০ যি ^{১০} ০	

সা ^০ রা ^১ রা ^২ রা ^৩	রা ^৪ -১ গরা ^৫ গা ^৬	সা ^৭ সা ^৮ ন্ ^৯ সন্ ^{১০}	ধা ^{১১} গা ^{১২} ধা ^{১৩} পা ^{১৪} I
প্রী ^০ ০ ত ^১ ল ^২	গা ^৩ ০ কে ^৪ ০	স ^৫ ব ^৬ হি ^৭ ছু ^৮ ০	ডা ^৯ ০ জে ^{১০} ০

সরা ^০ রা ^১ রা ^২ রা ^৩	গরা ^৪ গা ^৫ ঋ ^৬ ধপজ্জপা ^৭	মগা ^৮ রা ^৯ সা ^{১০} -১	-১ -১ -১ II
অ ^০ ব ^১ মো ^২ ০	কৈ ^৩ ও ^৪ ত ^৫ র ^৬ ০ ০ ০	সা ^৭ ০ ০ ই ^৮ ০	০ ০ ০



II {পা পা -১ পা | নধা না না সী | সী সী সী সী সী | সী -১ সী ধা I
 হ হ ০ উ | হা ০ ০ নী ০ | হ ধু রা ০ ০ ০ ০ | হা ০ নী ০

ধা -১ না না | ধা না সী নসী | নসী নসী ধা না ধপা | {পসী -১ সী -১ I
 ড ও ডি ন | হ হ স ন ০ | পা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | হী ০ রা ০

সধা পা ধা পা | পরা রা পা রা | যপা -১ ধা পা | পজা ধপা জপা -১ I
 ফে ০ অ জু | গি ০ হ ধ হ | না ০ গ হ | ক হ ০ ০ ০ ০ ০

পরা -১ -১ -১ | পরা পা রা ধপজপা | যপা রা সা -১ | -১ -১ -১ II
 সে ০ ০ ০ | লা ০ জ ন ০ ০ ০ | আ ০ ০ হি ০ | ০ ০ ০

কৌন্তন গান

ঐশ্বরজিৎ মৌলিক এম, এ

আমি বাহার লাগিয়া অকুলে ভাসিছ
 সে যোর এলোনা নই
 মিলিব বলিয়া মিলন যাগিছ
 বিরহ জুটিল ওই।
 রবি, নদী, তারা হ'ল জ্যোতিঃসারা
 নয়ন ফিরাছ যদি।
 ধরিত্রী কাশিল' পবন বাতিল'
 শুখালো লাগর নদী।

(আধোর)
 সখি ভবু ভারে ভালবাসিব
 তার লাগি আমি জনমে জনমে
 এই পথে ফিরে আসিব।
 আমি যারে যারে ভিখারী হইব'
 তারে না তুলিব' নই—
 বেঁধেছে সে বুক বহিঃ পাবানে
 আমি তো পাবাণ নই।

স্বরলিপি

আজি বরষণ—মুখরিত

আবণ রাতি।

স্বাতি-বেদনার মালা

একেলা গাঁথি ॥

আজি কোন্‌ ভুলে ভুলি’

আধার ঘরেতে রাখি হুয়ার খুলি’,

মনে হয় বুঝি আসিবে সে

মোর ছখ-রজনীর সাথী ॥

আসিছে সে ধারাজলে সুর লাগায়ে

নীপবনে পুলক জাগায়ে।

যদিও বা নাহি আসে

তবু বুধা আশ্বাসে

ধূলিপরে রাখিবরে মিলন

আমনখানি পাতি ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

ধা না II সী সী সী সী সী | রা রা সী -া I গমা -া -া -া | -া -া -া -া I
আ জি ব র ব গ মু খ রি ০ ড ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা -মা -লা -মা | গা -মা -পা মা I গা -রা সা -া | -া -া -া -া I
জা ০ ০ ০ | ব ০ ০ ০ রা ০ ডি ০ | ০ ০ ০ ০

সা সমা মা মা | মা -া মা -া I মা -পা -া -গা | মা ধা ধা -া I
ব ডি ০ বে দ না ব মা ০ লা ০ ০ ০ | এ কে লা ০

না -া সী -রা | -না -সী ধা না II
গা ০ খি ০ | ০ ০ “আ জি”

{-১-১ সী সী II নসী -১-১ ধা | না -১ সী -রী I না -সী -১ সরী | নসী -১ ধা ধা I
০ ০ আ জি কোন্ ০ ০ তু | লে ০ তু ০ লি ০ ০ আ | ধা ০ বু ঘ

না না সী রী | না সী ধা না I সী -১ -১ -১ | -১ -১ -১ -১ I
য়ে তে রা ধি | হু রা বু খু লি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

না সী সী সী | না না ধা ধা I পা ঝা ঝা -১ | -১ -১ সী সী I
ম' নে হ র | বু ঝি আ সি বে ০ সে ০ | ০ ০ যো বু

সী গী গী গী | গী -ঝা -পী ঝা I গী রী সী -রী | -না -সী ধা না II
হু খ র জ | নী ০ ০ র সা ০ ধী ০ | ০ ০ "আ জি"

II {সী সঝা ঝা -১ | ঝা -১ -১ -১ I গঝা ঝা ঝা -১ | ঝা -পা -গা -১ I
আ সি ছে ০ | সে ০ ০ ০ ০ ধা রা জ ০ | লে ০ ০ ০ ,

ঝা ধা ধা ধা | ধা -১ -ঝা -১ I ঝা ধা না সী | সঝা সঝা ঝা সী I
হু বু লা গা | য়ে ০ ০ ০ নী প ব নে | গু ল ক লা

না -১ -সী -১ | -১ -১ -১ -১ I সী সগী গী গী | গী -ঝা পী -ঝা I
গা ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ব দি ও বা | না ০ হি ০

সপী -ঝা গী -১ | -১ -১ -১ -১ I গী ঝা ঝা -১ | গী -১ রী -সী I
আ ০ সে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ত বু বু ০ | ধা ০ আ ০

সী ধা ধা -সী | -ী -ী -ী -ী I সা সমা মা -ী | 'মা -ী -ী -ী I
ধা ০ সে ০ | ০ ০ ০ ০ ধু লি প ০ | রে ০ ০ ০

মা মা মা -ী | মা -পা -ী -গা I মা ধা ধা ধা | না সী ধী সী I
রা থি ব ০ | রে ০ ০ ০ হি ল ন আ | স ন ধা নি

না -ী সী -ধী | -না -সী ধা না II II
পা ০ তি ০ | ০ ০ "বা কি"

গান

ঐজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

আমি নীল গগনের তারা
অন্ধকারের যাত্রা পথে
ছড়াই আলোর ধারা।

অন্ত রবির রজনী রাগে
নয়নে মোর স্বপন জাগে,
পূর গগনের বাতায়নে
আগি' আপন হারা।

সজীতে মোর উঠল হলে
জ্বলিল নভোতল;
জ্বরে জ্বরে নিশি দিপি
হলো কী উত্তল।

তুফান আলোর পরশ লেগে
নিখিল বখন উঠবে জেগে
তখন আমার আধার পথে
যাত্রা হবে সারা।

ত্রীখোল বাত প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রীপরেণচন্দ্র মজুমদার বি-এ

বিন্নাম দশটকাষী

এই ছন্দে ১৪টি দীর্ঘমাত্রা, চারিটি তাল, তন্মধ্যে দুইটি ছুঁটা এবং দুইটিতে একটি জোরা, অর্থাৎ তালগাত ঠিক ছোট দশকোষীয় মত, তবে ইহার প্রথম তাল দ্বিতীয় তাল এবং চতুর্থ তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী এবং তৃতীয় তালের পরে একটি ফাঁক আছে।

লহর (দুই আবর্তন)

১
তা (আ) বি না বিনি তা বিনি খেনাও

২
তা (আ) বি নাখিনি তাখিনি খেনাও খেই

৩
কু কু কু তা তা বি বি গু গু

১
জা (আ) বি না বিনি জা বিনি খেনাও জা

(আ) বি নাখিনি জাখিনি খেনাও জা গু

৪
কু কু জাখি নাও তেটে তেটে

লহর

১
ঝা (আ) বি না তিনি তা গু গু নাখিনি

২
ঝা (আ) বি নাখিনি তা গু গু নাখিনি

৩
বিধি তা গু নাখি তেটে ওনো তেটে

ছাত

১
তা (আ) গধি নাখা খেটা তাখি তাতা

২
খেটা তা (আ) গধি নাখা খেটা তাখি তাতা

৩
খেটা জাঝা জাখি নাখে (ই) বি খেটা তাখি

৪
তাতা খেটা

১
না গু গু খে (এ) না তিনি খেটা তিনি

^০মা পা যা পপা | ^৩মগা যা পগা মপা | ⁺সী -া -া -নসী | ^০সী -সী -গা -পা ।
 ০ র নৃৎ বে | পা ও বৈ০ নে০ | জা ০ ০ ০০ | ০ ০ ০ ০

^০মা পা যা পা |
 বে "উা চে নে"

ভান

⁺নসী মগা পগা পমগা | ^৩মগা পমগা গা যা | ^০সী উড়ে.....

⁺স'সী গপা গপা পমগা | ^৩মগা পনা স'গা পমগা | ^০সী গপা পমগা পমগা |

^১মগা মগা মগা মগা | ⁺সী
 সেলা বৈনে জা.....

⁺নসী মগা পমগা মগা | ^৩মগা নসী মগা গপা | ^০গপা মগা মগা পনা |

^১স'গা পমগা মপা নসী I ⁺স'গা স'সী স'সী গপা | ^৩গপা পমগা মগা পনা |

^০পনা সী পনা পনা | ^১মগা মগা মগা পনা I ⁺সী
 সেলা বৈনে জা... ..

স্বরলিপি

ইমন-কল্যাণ—ভেতালী (কৃতলয়)

সরস সুন্দর সব গোপীকুসরজন
কালী খংশীধারী জাম নটবর
নিষ্ঠুর খনমালী তুঁহি হরি।
বৃন্দাবন ধন নন্দগোপাল যশোমারীকি
নয়ন শোহন বন বন চুঁড়ত কিরত
বেণু বাজারত নাচত ধুমকেটে গদিধেনে ধা
কনকনন নাচত কনকনন মুরারি বনহারি।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমুখীরচন্দ্র সেনগুপ্ত

আন্তরী

II ^০ সা -সী না | ^১পা দগা -া মা | ⁺গা -া ধা পা | ^০গা মা রা গা I
০ স ০ র | স হ ০ ল | র ০ স ব | গো পী কু ল

^০ সা রা না সা | ^১সা -গা রা গা | ⁺পা -পা জা পা | ^০ধা -া পজা পা I
র ন জ ন | কা ০ লা ব ন | ধা রী | জা ০ ম ০ ন

^০ ধা না সী রা | ^১সী না ধা পা | ⁺জা -গা মা রগা | ^০-া গা রা সা II
ট ব র নি | ঠুঁ র ব ন | মা ০ লী তুঁ | ০ হি হ রি

অন্তরা

II ^০ পা -পা পা পা | ^১সী -সী সী সী | ⁺সী -া সী সী | ^০সী সী সী সী I
ব ন গা ব ০ ন ধ ন | ন ০ ল গো | পা ল ব শো

^০ ধা -না সী রা | ^১ধা না সী গা | ⁺রা -া সী না | ^০-া না ধা পা I
মা ০ রী কি | ন ব ন শো | হ ০ ন ব ০ ন ব ন

না -১ ধা পা | আ -গা মা গা | -১ সা গা গা | পা -১ আ পা I
হু ০ ড ত | ফি ০ র ত | ০ বে গু ব | আ ০ ব ত

সী -গী রী গী | সী সী রী সী ননা | ধপা -১ -১ -১ | পপা ধধা পপা আআ I
না ০ চ ত | ধুমা কেটে গদি ঘেনে | ধা ০ ০ ০ | ধুমা কেটে গদি ঘেনে

কগা -১ -১ -১ | গগা মমা গগা ররা | সা -১ -১ -১ | গা আ পা ধা II
ধা ০ ০ ০ | ধুমা কেটে গদি ঘেনে | ধা ০ ০ ০ | ন ন ন ন

সী গী রী গী | সী রী না সী | পনা ধা পা কগা | পমা গা রমা -১ II
না ০ চ ত | ব ন ন ন | য় রা রি ব | ন ধা রি ০

ভান

১। ⁺সরা গজা পধা ^০নসী | ^০নধা পজা গরা সনা I

২। ⁺গরী ^০না ধপা ^০জপা | ^০ধপা ^০জপা রগা রমা I

⁺গরা সনা ^০সরা গজা | ^০পধা ^০জপা গরা সা I

৪। ⁺গরা সধা ^০নরা গজা | ^০নধা ^০পরা গরা সা I

বিলাতের চিঠি

লেখক ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী প্রাক্তবরেন্দ্র—

বহুদিন হইতেই ইউরোপ ভ্রমণের জন্য আমার বাসনা ছিল। আমার স্বর্গীয় স্বাম্যধন্য গুরুদেব উজির খাঁ সাহেব অন্তিম সময় আমার আশীর্ব্বাদ ক'রে গিয়েছিলেন, “পৃথিবীর সর্বত্র যেন তোমার পরিচয় হয়।” গুরুদেবের এবং আপনাদের আশীর্ব্বাদে ইউরোপে এসেছি, নিজের কোন গুণ বিদ্যার বলে নয়; তবে আমার বাসনা পূর্ণ হ'য়েছে। এ দেশগুলি বড়ই সুন্দর, সুন্দরের সকলই সুন্দর। সহর, গ্রাম, বাড়ী, ঘর বাবতীর বা কিছু দেখি সবই আশ্চর্য্য মনে হয়, যেন এসব মানুষের কর্ম নয়, বিশ্বকর্মার কর্ম। সঙ্গীতের জন্য এরা পাগল, প্রত্যেক সহরে, গ্রামে সঙ্গীত শিকার জন্য লক্ষ লক্ষ টাকা খরচ ক'রে সঙ্গীতশালা প্রস্তুত ক'রেছে। সেখানে শিকার হয় এবং বড় বড় সঙ্গীত-আচার্য্যেরা সেখানে গানবাজনার জলসার বহু অর্থ পান। সঙ্গীতশালা এমন সুন্দর ভৈরী ক'রেছে যে, বীণা, সুরশৃঙ্গার, সেতার প্রভৃতি যন্ত্র বাজালে সে স্বরের সুন্দর কাজ মীড় ও স্রুৎ বিশহাজার লোকে শুন্তে পার। আমাদের রাগ রাগিণী এরা খুব পছন্দ করে, আলাপ খুবই ভালবাসে ও মন প্রাণ দিয়ে শোনে। এ সব দেশের স্ত্রী পুরুষ ছুর ও লয়ে মাতোয়ারা; ধনী, গরীব, শিক্ষিত অশিক্ষিত, এমন কি কুলি-মজুরদের পর্যন্ত শরীর মন প্রাণ সঙ্গীতের সুরে ও লয়ে গঠিত। আপনায় সুরশৃঙ্গার ও বীণা যদি এরা শোনে তবে পাগল হ'য়ে বাবে। আমাদের দেশে যে সকল ইংরেজ আসেন তাঁরা সঙ্গীতজ্ঞ নন তাই। আমাদের দেশের সঙ্গীত বিশেষ বুঝতে পারেন না।

তিরেনা ইউরোপের সঙ্গীতের জন্মস্থান ও সঙ্গীতের কেন্দ্রস্থান। বড় বড় সঙ্গীতরচয়িতাগণ, তিরেনার

জন্মগ্রহণ ক'রেছিলেন; তাঁদের রচিত গৎ ইউরোপে সর্বস্থানে বাজান হ'য়ে থাকে। আমাদের দেশে নারক বৈজ্ঞাণ্ডা, নারক গোপাল, হরিনাস স্বামী ও মিরাতানসেনের যে স্থান, ইউরোপে এঁদের তেমনই স্থান। এঁদের বিরচিত গৎ ও গান সকলেরই প্রাচুর্য ও সম্মানের বস্তু।

আমার বাজনা এখানে সকলেই পছন্দ ক'রেছেন; বাজাবার সময় এঁরা ফুলের তোড়া উপরে ছুড়ে মারে; বাজনার পর এখানকার বড় বড় সঙ্গীতাদ্যাপক ও রচয়িতাগণ আমার সঙ্গে দেখা ও আলাপ ক'র্ত্তে আসেন। আমি নিজে তাদের ভাষা জানিনা, অপরের দ্বারা ওদের সঙ্গে রাগরাগিণী সখ্যে আলাপ করেছি। এঁরা নিজ মুখে ব'লেছেন যে আমাদের সঙ্গীত বড়ই করুণ ও প্রাণম্পর্শী।

এই যে প্যারিসে কয়েকটা ফরাসী ও আমেরিকান মহিলা উদয়নকরকে নিয়ে আমার স্বরোদ শুনবার জন্য এসেছিলেন; তখন বেলা ৩টা; আমি মনে করাম এঁরা হয়তো আমার বাজনা পছন্দ করবেন না। আমি একটু অবহেলার সহিতই মূলতানী আরম্ভ করাম। কিন্তু বিলম্বিতের চার পাঁচখানা তান বাজাবার পরেই চেয়ে দেখি মহিলাদের চক্কর ছুই ধারে জল পড়ছে; তখন আমি নিজের অহঙ্কারে লজ্জিত হয়ে মন সংযম ক'রে বিলম্বিত প্রায় এক ঘণ্টাকাল বাজালাম; যতক্ষণ বাজালাম চোখের জল পড়া বড় হয়নি। তারপর ভীমপল্লী, গিলু, জংলা সব সমেত তিন ঘণ্টা বাজালাম। তারপরও এঁরা উঠিতে চান না। বাওয়ার সময় তারা আমার মাথার চুখন ক'রে বললেন “আজ আপনি আমাদের যতদেহে প্রাণদান করেন, আপনি আমাদের গুরুস্থানীয় আর একদিন দয়া করে শোনাবেন।” আমি এরূপ জোতা



জীবনে কখনো পাইনি। এই সব দেখে তখন বড়ই
আনন্দ পাচ্ছি। তবে খাওয়া দাওয়ার কিছু কষ্ট হয়,
আমি মাংস খাই না তবে শাক সবজী মাখন হুঁক ডিম ও
ভাজি-এবং আকার বাহ্য পুখ ভালই আছে। এখানে
আমাদের এক বড় হোটেলের সার্কেবি টাইলে থাকতে হয়।
আমাদের খাওয়া দাওয়া, বিছানা পত্র রক্ষা প্রভৃতি
খাবার-সেবায়েরা করে। তাঁদের সেবা-যত্ন অস্বাভাবিক হ'তে
হয়। এরা বেকশপ-পত্রিকার পরিচ্ছন্ন ডেপুটি পরিচরী।

এখন আমরা দুটিশ রাজ্যে তিন মাসের ভ্রমণ আছি।
নতুন নাটের রিহার্সাল হ'চ্ছে। রিহার্সাল শেষ হ'লেই
আমেরিকায় যাব। আমেরিকা ঘুরে আমি এবং
উদয়শঙ্কর এক-সঙ্গেই দেশে ফিরব।

আপনি আমার আভ্যন্তরীণ জীবিত জানবেন। ইতি—

আপনার—

আলটিমিন

ভিক্টোরবার, ইংল্যান্ড

ঐক্যভিত্তিক গৎ

মিষ্ট-জিভাল

ঐক্যরূপকুমার সেন

II সী সী সী পা পা | ধপা ধা মগা মা | সরা মা গমা পা | ধা - - - I

ধা ধপা পা পা | মগা মধা পা পা | সী গমা রা রা | সী সা - - - II

II ধা মধা ধা সী | সী নরা সী সী | সী রী রী রী সী | সী গধা পা পা I

পধা পধা সী সী | রী পা ধা পা | পধা ধপা মধা মধা | মগা ধা পধা সী II

II মগা ধধা পা ধা | মগা ধপা মধা সা | ধসা মধা সরা মগা | ধা - - - I

ধা রী ধপা পা | ধা - - - | সী ধপা পধা পধা | ধপা মগা রগা সা II

অরলিপি

লুকিয়ে কাজল মেখে
প্রিয়তম তুমি এলে
আমার ব্যক্তি বৃকে
বৃহল চরণ ফেলে।

রাজিব চরণ ছুঁয়ে
প্রণাম করিব ছুরে,
ভরিব বরণ ডালা
নয়ন সলিল ঢেলে।

সহসা তৃপ্ত বনে
বাজিল ভোমার বেণু
রয়ে রয়ে পড়ে করে
উত্তলা কেনার রেণু।

আজি তব দরশনে
কুসুম ফুটিল ঘনে,
বাহিরে জিতরে এলে
মিলন দীপালি জ্বলে ॥

কথা—ঐহর্গেশচন্দ্র গুপ্ত

স্বর—ঐবীরেশ্বরকুমার ভট্টাচার্য্য

অরলিপি—রেখা চট্টোপাধ্যায়

II সা পা -পদা | পা -মা মা I গমা গমা -পমা | মা -জা -১ I
নু কি রে ০ | কা জ ল বে ০ ০ ০ ০ | যে ০ ০

রা সা রা | জা পা -মা I জা -সা -ধসা | গা -১ -১ I
প্রি য ত ম তু মি এ ০ ০ ০ | লে ০ ০

গা জা জা | -রা সা রা I গা -১ -পমা | মা -১ -১ I
আ মা র বা বি ত ব ০ ০ ০ | কে ০ ০

গা মা পা | গা -পা -মা I গমা -পমা -পমা | মা -জা -১ I
হ হ ল চ র ১ বে ০ ০ ০ ০ | লে ০ ০

সা পা -পদা | না মা মা I গা -রা -গা | মা -১ -১ II
নু কি রে ০ | কা জ ল বে ০ ০ ০ ০ | যে ০ ০

II	ঝা	ঝা	ঝা	ধপা	ধা	ধপা	I	পা	-া	-পা	পা	-ধা	-পা	I
	ঝা	ঝি	ঝ	চ০	র	৭০		হু	০	০০	হে	০	০	
	ঝা	ঝি	ড	ব০	হ	৭০		ন	০	০০	নে	০	০	

পা	পধপা	-ধা	পা	সাঁ	র'সাঁ	I	পা	-পা	পধপা	-ধা	-া	-া	I
এ	৭০০	ম্	ক	রি	ব০		হু	০	০০	হে	০	০	
হু	হু০০	ম্	হু	টি	ল০		ম	০	০০	নে	০	০	

ঝা	পা	-ধা	পা	-ধা	ঝা	I	পধা	-পধা	-পধা	ঝা	-জা	-া	I
ড	রি	ব	ব	র	৭		ডা০	০০	০০	লা	০	০	
বা	হি	হে	ডি	ড	র		এ০	০০	০০	লে	০	০	

পা	জা	-রা	-ধা	ঝা	ঝা	I	পধা	-পধা	-পধা	পধা	-পধা	-পধা	II
ন	র	ন	স	লি	ল		চে০	০০	০০	লে০	০০	০০	
মি	ল	ন	দী	পা	লি		জে০	০০	০০	লে০	০০	০০	

II	সা	পা	পধা	পা	ঝা	পধা	I	রা	পা	সা	-রা	-া	-া	I
	স	হ	সা০	হু	বি	ড০		ব	০	নে	০	০	০	

রা	রা	পা	ঝা	পা	-ধপা	I	পধা	-পধা	-পধা	ঝা	-া	-া	I
বা	ঝি	ল	ডো	ঝা	হু০		বে০	০০	০০	হু	০	০	

ঝা	ধা	ঝা	ধা	পা	সাঁ	I	পা	-ধা	-পা	পা	-া	-ধা	I
র	হে	র	হে	প	ডে		ব	০	০	হে	০	০	

রা	রপা	পধা	পা	ঝা	-পধা	I	রপা	-রপা	-রা	-সা	-া	-া	II
উ	ড০	সা০	কে	ঝা	হু০		হে০	০০০	০	হু	০	০	

স্বরলিপি

সাম্রাজ্য সারং বা দুর্গা-কাপ্তান

সখি, মেরো গিন্না বিন কিছু না শোহায়ে,
বহুত দিনন গরো অজহু' ন আয়ে।
তড়পত নিশদিন ঘড়ি ঘড়ি পলহিন,
উন বিন প্রাণ মেরি নিকসহি যারে ॥

তড় ওড়ব—আতি, আভাবিক—ঠাট, ধৈবত—বানী, স্বরভ—সংবাদী, গাভার ও নিখার বজিত।
সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকার্তিকচন্দ্র রায় (অঙ্কগায়ক)

আম্ভারী

II' { ^২ধা ^৩ধা | ^৩মপা -^৩মসী ^০ধা | ^০পা ^১ম | ^১রা ^১সা -^১I
স খি | মে ০ ০ ০ রো | পি রা | বি ন ০

^২সা ^৩রা | ^৩রা -^৩মসী ^০পা | ^০ধা -^১ | ^১স'সী -^১মপা -^১মপা } I
ক ছ | না ০ শো | হা ০ | বে ০ ০ ০ ০

^২ধা ^৩মপা | ^৩মপা -^৩মসী ^০সী | ^০ধা ^১রা | ^১সী ^১মসী -^১I
ব হ | ত ০ ০ ০ দি | ন ন | গ মো ০

^২ধা ^৩পা | ^৩পা -^৩মসী -^৩রা | ^০সরা ^১মপা | ^১মসী -^১মপা -^১মপা II
অ অ ০ ০ | হ ০ ন | আ ০ ০ ০ | বে ০ ০ ০ ০

অঙ্কসংখ্যা

II { ^২বা পা | ^৩ধা ধসী -সী | ^০পা পধা | ^১ধসী ধসী -১ I
ত ত | ন ত ০ | নি ন ০ | দি ০ ন ০ ০

^২ধা ১ী | ^৩ধসী -রীধী রী | ^০সী ধসী | ^১ধা পা -মা } 1
য ডি | য ০ ০০ ডি | ন ন ০ | ছি ন ০

^২সরা বা | ^৩পা -ধা সী | ^০রী -ধী | ^১রী সী -ধা 1
উ ন | বি ০ ন | আ ন | মে বি ০

^২ধা মপঃ ধঃ | ^৩পা -মা রা | ^০সরা -মপা | ^১ধসী -ধপা -মপা I
নি ক ০ ০ | ন ০ | হি | যা ০ ০০ | যে ০ ০০ ০০

১ম ভান:—^২সরা -মপা | ^৩ধা -১ -১ | ^০মপা -ধপা | ^১মা -রা -১ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০

^২সরা -মপা | ^৩ধা -সী -ধা | ^০পা -মা | ^১রা -মা -পা I
০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২য় ভান:—^২সী -সধা | ^৩সী -ধা -১ | ^০পা -মপা | ^১ধা -১ -১ I
আ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০

^২মপা -মপা | ^৩মা -রা -১ | ^০সী -মা | ^১মরা -মা -পা I
০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০

৩য় তান :—সরা -মপা | -ধপা -ধসাঁ -রসাঁ | -ধসাঁ -ধপা | -ধপা -মরা -মপা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪র্থ তান :—সাঁসাঁ -ধসাঁ | -ধপা -ধপা -মপা | -পপা -মপা | -মরা -মরা -রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২' সা -রসাঁ | -মরা -মপা -ধপা | -সাঁধা -রসাঁ | -ধসাঁ -পধা -মপা II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

অনাহত নাদ

ঐকিতীক্ষনাথ ঠাকুর

ভারতের সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ অনাহত নাদের মহিমা শতমুখে কীর্তন করিয়াছেন, ইহা সঙ্গীতজ্ঞ অনেকই অবগত আছেন। বলিতে কি, তাঁহারা অনাহত নাদকেই সকল সঙ্গীতের মূল ও অব্যবহিত্তি ভিত্তিরূপেই স্বীকার করিয়া থাকেন। ঝড় নাই, ঝঞ্ঝা নাই; মলয় বায়ু দক্ষিণ দিগন্ত হইতে শান্তির স্তম্ভল বার্তা বহন করিয়া আনিতেছে; নদী কুলকুল ধ্বনিতে আপন মনে গান গাহিতে গাহিতে সাগরের অতিমুখে বহিয়া চলিয়াছে—বতদূর দৃষ্টি যায়, কিছুই তো দৃষ্টিগোচর হয় না—কেবল ঐ একই নদী বহিয়া চলিয়াছে। শান্তি যেন দিকদিগন্ত আচ্ছাদিত করিয়া নিজেই বিজ্ঞান লাভ করিবার উন্মোহ করিতেছে। সমস্ত চূপচাপ—একটা শব্দও যেন কাণে আসিয়া পৌছিতেছে না। কিন্তু কাণ পাতিয়া তুলিলে মনে হয়, এই গভীর শান্তির মধ্যেও যেন পূর্ণ নিশ্চিন্ততা পাওয়া যায় না। বাতাসের স্তম্ভল বার্তায় মধ্যেও কি জানি কি এক সঙ্গীত আসিয়া ওঠে; নদীর কুলকুল ধ্বনির

ভিতর হইতেই কি এক অনাহত সঙ্গীত মুহূর্তে মুহূর্তে কাণে আসিয়া বাজে। ঐ অনাহত সঙ্গীতের প্রতিধ্বনি যখন অন্তরে পরিস্ফুট হইয়া ওঠে, তখনই তাহা ব্যক্ত আকার ধারণ করিয়া মূর্ত সঙ্গীতে পরিণত হয়। কোথায় কোন্ একটা চকুর অগোচর সূত্রাতিসূত্র পক্ষী সুবিতীর্ণ মূর্ত গগনে উড়িতে উড়িতে স্তম্ভুর শব্দ দিয়া উঠিল; সঙ্গে সঙ্গে প্রাণও কি এক অনির্বচনীয় ভাবে আবুল, ব্যাকুল হইয়া উঠিল। সেই আবুলি ব্যাকুলি তেজ করিয়া যে অনাহত সঙ্গীত বহর দিয়া উঠিল, উপরূক্ত অবসরে তাহাই আমার অন্তর হইতে খুবই সামান্য পরিমাণে মূর্ত সঙ্গীতের আকারে ব্যক্ত হইয়া পড়িল। তাহার অন্তঃসম্পর্ক বায়ুরীতে নিমেষের মধ্যে ডুবিয়া গেলাম—আত্মহারা হইয়া গেলাম—সুবিতীর্ণ সুনির্ভল নীল গগনের পরন্তে পরন্তে আমার অজানতই আমি মিশিয়া গিয়া অন্তর হইয়া গেলাম; সেই সঙ্গে আমার পরিপার্শ্ব সকলকেই সেই বায়ুরীতে ডুবাইয়া দিলাম। কোথায় কোন্ একটা

কৃত্যভিত্তক পদ্য বাসের মধ্যে লাকালাকি করিল—শব্দ হইল, কি হইল না, কিছুই বোঝা গেল না। কিন্তু সেই নিঃশব্দ শব্দের মধ্য হইতেও কি এক অনাহত সঙ্গীতের ধ্বনি নীরব পদক্ষেপে আসিয়া আমার হৃদয়কে স্পর্শ করিল। যেখানে গঙ্গীর শান্তি বিরাজমান, যেখানে একটি শব্দও প্রতিগোচর হয় না, সেখানেও কি এক আশ্চর্য নীরব অনাহত সঙ্গীত প্রকৃতির অন্তর হইতে উজ্জ্বলিত হইয়া বাহির হয় এবং তাহার শ্রোতে মানব হৃদয় নবতর জামলভার সমুজ্জল হইয়া ওঠে। ইহাই হইল প্রকৃতির অন্তর্নিহিত সঙ্গীত, ইহাই হইল শাস্ত্রকারদিগের অনাহত নাদ বা “নাদব্রহ্ম”। ইহারই প্রতিধ্বনি মানবের অন্তরে স্বাকার দিয়া কত শত হুমধুর রাগরাগিণীর আকারে প্রকাশ পায়।

এই কোলাহল কলরবে পরিপূর্ণ সংসারের যিনি হৃদয়গঙ্গীর শান্তির আবির্ভাব প্রতিষ্ঠিত করিয়া রাখিয়াছেন, সেই শান্তিসমুদ্রে অবগাহন করিয়া বিভ্রান্তচিত্ত না হইলে প্রকৃতির অন্তর্নিহিত ঐ অনাহত সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায় না। পর্কত হইতে ছোট বড় শত নিকরিলী লাকালাকি করিতে করিতে কত ক্ষুদ্রবৃহৎ প্রস্তরখণ্ডের সহিত খেলা করিয়া আনন্দের গর্জনধ্বনিতে সমস্ত পর্কত ও তাহার অধিত্যকা উপত্যকা সমূহকে এতই মুগ্ধিত করিয়া তোলে যে, নিকটবর্তী স্থানে অল্প কোন শব্দই প্রতিগোচর হয় না। সাগর যখন তরঙ্গসমুদ্র হইয়া অবিরাম গর্জন করিয়া কর্ণবহির করিয়া দেয়, তখন সেই হৃদয় ব্যতীত অল্প কোন কিছুই অন্তরে স্থান পাইতে চায় না। কিন্তু শান্তি-সমুদ্রে আপনাকে ডুবাইয়া দিয়া ঐ সকল শব্দ শুনিতে থাকিলে সেই মহাগর্জনের ভিতরেও কি যে হুমধুর অনাহত সঙ্গীত সমুখিত হইয়া চিত্তবীণার স্বাকার দিয়া ওঠে, তাহা যিনি ভূমিরাহেন ভব্যভীত অপর কাহারও ক্ষমতা তাহার বায়ুরী উদ্ভাসিত করিয়া তোলা অসম্ভব। হাস্য, গম্ভীর প্রকৃতি জীবেরা পর্কতের উপরে নীচে চরিতে

চরিতে যখন নিজ নিজ পথপ্রান্তে শাবকগুলিকে কাতরকণ্ঠে আহ্বান করিতে থাকে, তখন তাহাদের সেই কাতরধ্বনিতে পাখাণ পর্কতও যেন বিগলিত হইতে উদ্ভত হয়। তাহাদের সেই কাতরধ্বনি ভেদ করিয়া অনাহত নাদে যে ক্রমবর্ধিত সমুখিত হয়, যে তাহা শুনিতে পায়, সে কিছুতে অশ্রু ধারণ করিতে সক্ষম হয় না—তখন মূর্ত সঙ্গীত হৃদয় হইতে সমুখিত হইয়া ছুই গও বহিয়া অশ্রুর ধরস্রোত নদী বহাইয়া দেয়। চিল, পাখাবত প্রকৃতি পক্ষীগণ অকণোদয়ে উড়িবার উত্তোগ করিয়া তাহাদের পাখার বগ্‌বগ্‌ আওয়াজ করিতে থাকে এবং কণকাল পরে বাসা ছাড়িয়া সহসা নিঃশব্দে স্থলীন গগনে কোন্‌ দূর হইতে দূরান্তরে উড়িয়া যায়। গাংচিল, তালচড়াই প্রকৃতি কত বিভিন্ন রকমের পাখী নদীর “পাড়ে” গর্জ করিয়া যে সকল বাসা বাঁধিয়াছে, সময়ে অসময়ে তাহারা নানাধি ডাক ডাকিয়া ক্ষণে ক্ষণে সেই সমস্ত গর্জে একবার করিয়া চোকে, আবার তাহা হইতে বাহিরে আসে; নদীও যেন তাহাদের আনন্দধ্বনিতে যোগ দিয়া তরতরবেগে ছুটিয়া চলিতেছে। ঐ সকল পাখীদের চীৎকারধ্বনিও তাহাদের অবিরত প্রতিধ্বনি মিলিত হইয়া নিত্যন্ত নির্জন স্থলকেও সহরের স্তায় কোলাহল কলরবে জাগ্রত করিয়া তোলে। বোগীপ্রবর অন্তরে দৃষ্টি স্থির রাখিলে ঐ সকল কোলাহল কলরবের মধ্যেও হুমধুর আনন্দতরবের এত আশ্চর্য অনাহত সঙ্গীত শুনিতে পাইয়া আশ্চর্য হইয়া যান। সন্ত্যাসমাগমে যখন রাখালগেরা বাঁশি বাজাইতে বাজাইতে গোদনদিগকে খোঁয়াড়ের অভিমুখে লইয়া চলে এবং তাহারা হাচারবে রাখালদিগের আনন্দবর্ধন করিতে থাকে; পাখীরা যখন আপনাপন বালার গিরা অক্ষুটধ্বনিতে কুজন করিতে থাকে এবং ক্রমে যখন তাহাদের প্রতিধ্বনি ও বিজ্ঞাযালাপের আশার ধীরে ধীরে নিজের কোড়ে আশ্রয় লাভ করিতে উদ্ভত হয়; তখন ধ্যানরত মূনির অন্তরে যে সমস্ত ভেদ

করিয়া যে পূরবী প্রকৃতি গাছা রাগিণীর অনাহত স্বর বাজিয়া ওঠে, তাহার কি ভুলনা আছে? অন্তরে নিবন্ধ দৃষ্টি সাধক সাগরগর্ভনেও মনে হয় নটনারায়ণের অন্তর্নিহিত অনাহত গীত সহজেই শুনিতে পান।

এই অনাহত গীত কি দিবসের কর্মকোলাহলে, কি নিশীথের নিস্তব্ধতার মাঝে, সকলের নিকট সহজে ধরা দিতে চায় না। নিদাঘের সন্ধ্যাকালে দখিনে শীতল বায়ু বধন ধীরে ধীরে আশ্রয়স্থলের গন্ধ বহন করিয়া নীরব আনন্দে উৎফুল্ল হয়; আবার শীতের সমাগমে বধন উত্তরের তুষারসিক্ত বাতাসের তালে তাল দিয়া উচ্চশির দেবদাক প্রকৃতি বৃক্ষগুলির পাতা মর্মর শব্দে ঝিঝিঝি করিয়া ঝরিতে থাকে, তখন সেই দখিনে বাতাসের বৃহৎ হিল্লোলে এবং সেই পূজপতনের মর্মর শব্দে জলবীণার তানে যে কোন্ বীণকার তাঁহার কোমল অঙ্গুলির স্পর্শে শতবিধ অনাহত গীতের উৎস খুলিয়া দেন, কে তাঁহাকে প্রকাশ পারে?—তাঁহাকে ব্যক্ত করিতে গিয়া মন ফিরিয়া আসে, বাক্য নিজের অক্ষমতা বুঝিয়া নির্ঝাঁক হইয়া যায়। দিবানিশি যে সাধক একান্তমনে তাঁহার মর্শন পাইতে চান এবং তাঁহার হাতের অনাহত স্বরগুলি শুনিবার জন্য আকুল হইয়া ওঠেন, একমাত্র তিনিই তাঁহার মর্শন লাভ

করেন এবং তাঁহার বহুত অনাহত গীত শ্রবণ করিয়া অব্যাহত শান্তি ও অল্পময় আনন্দ উপভোগ করেন। চুঃখের স্বটক তাঁহাকে আকুল করিতে পারে না; সুখের মদিরাও তাঁহাকে বিমূঢ় করিতে পারে না। বহিঃপ্রকৃতি তাঁহাকে যতই কোন আঘাত দিতে উদ্যত হোক না, সেই সাধক অনাহত গীতের স্বমধুর বংশীধ্বনিতে আশ্রয় হইয়া অতলস্পর্শ শান্তিসমুদ্রে চিরতরে অবস্থিতি করেন। বধন ছুখ বা চুঃখ তাঁহাকে বিচলিত করিতে উদ্যত হয়, তখন তিনি অতি ধীর গম্ভীর, আপনে আপনি স্থির থাকিয়া সেই শান্তিসমুদ্রের কোটি-চক্র-বিরোধে শান্তি নির্নিবেদ্য দৃষ্টিতে নিরীক্ষণ করিতে থাকেন এবং তাঁহার কোমল অঙ্গুলির স্পর্শপ্রসূত শতবিধ অনাহত গীতের মধ্যে নিমগ্ন থাকিয়া সকল কর্ম পরিত্যাগ করেন। শান্তিসমুদ্রে তাঁহার সকল কর্মের পরিসমাপ্তি হয়। তাঁহাতে অবস্থিতি করিয়া তিনি যে কোন কর্ম করেন, তাহা তাঁহাকে স্পর্শ করিতে পারে না।

নাদব্রহ্মের এই সুগভীর তত্ত্ব সর্বপ্রথম ভারতের ঋষি-মুনিরা স্থম্পট উপলব্ধি করিয়াছিলেন, ইহা মনে করিলে আমাদের জন্ম সত্যই সত্যগর্ভে ও আনন্দে নৃত্য করিতে থাকে।

ভোরের পূরবী

ঐপ্রভাসচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ভোরের ভাষা, কখন এলে গো

কখন গিয়াছ চ'লে।

ভোমার বিদায়-বেদন-পূরবী

ভোরের পাণিরা বোলে।

কেন এলে তুমি চকিত আত্মা

কেন এলে তুমি পুলক-নিশাস?

সুমাটি ভাঙাতে শুধুই হারাতে এলে

এলে গো স্বপন-হলে?

পূর্ব ভোরণে আশাস রাখি'

ছল ক'রে শুধু ভাছরে ডাকি'

আপনারে শুধু করিলে গোপন

নয়ন-অন্তরালে;

ভাছর অঙ্গ তাই যে ঝলিছে

ভায়ল দুর্ঝায়ে।



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ছন্দ—ত্রিভাঙ্গ (কড়লয়)

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীমূলকুমার ভট্ট চৌধুরী, বি.এ

স্বাক্ষর

৬। ধা⁺ -১ সী^৩ -১ | -১ -১ -১ ০ | সী^০ ০ ০ সী^১ | ০ ০ সী^১ ০ ১
জা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রা জা রা রা জা রা রা জা রা

সা⁺ সা^১ ধা^৩ সী^৩ | সী^৩ ধা^৩ ধা^৩ রা^৩ | সা^০ সা^১ ধা^১ পা^১ | রা^১ রা^১ সা^১ -১ I
জা ০ রা জা ০ রা জা ০ জা ০ রা জা রা জা রা ০

সা⁺ রা^১ সা^১ রা^১ রা^১ | রা^১ রা^১ রা^১ পা^১ | ধা^১ পা^১ রা^১ পা^১ | রা^১ পা^১ ধা^১ সী^১ I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

রা⁺ রা^১ রা^১ রা^১ রা^১ | রা^১ সা^১ ধা^১ সী^১ | ধা^১ পা^১ রা^১ ধা^১ | রা^১ রা^১ সা^১ -১ I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

+ সাঁ ররা মমা পপা | ধাঁ সাঁ ধাঁ রাঁ | সাঁ . . সাঁ | . . সাঁ . I
তাঁ ডিরি ডিরি ডিরি তাঁ . . . তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা

+ ধাঁ পাঁ ধাঁ . মাঁ | পাঁ . ধাঁ . | মাঁ . . রাঁ | . . সাঁ . I
তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা

+ ধাঁ সাঁ . ধাঁ | . রাঁ সাঁ . | ধাঁ . . পাঁ | . . ধাঁ . I
তাঁ রা রা তাঁ রা তাঁ তাঁ রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা

+ মাঁ . . পাঁ | . . ধাঁ . | মাঁ . . রাঁ | . . সাঁ . I
তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা

+ সাঁ রাঁ মাঁ পাঁ | ধাঁ সাঁ ধাঁ রাঁ | সাঁ . . সাঁ | . . সাঁ . I
তাঁ রা তাঁ রা তাঁ . তাঁ . তাঁ রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা

+ সাঁ ধাঁ সাঁ মাঁ | . পাঁ ধাঁ সাঁ | রাঁ সাঁ রাঁ মাঁ | . . সাঁ . I
তাঁ . রা . তাঁ . রা তাঁ রা তাঁ . রা তাঁ রা রা তাঁ রা

+ রসা . মরা . | পমা . . . | রাঁ রাঁ মাঁ পাঁ | ধাঁ . . . I
তাঁ রা তাঁ রা তাঁ রা রা রা রা তাঁ রা তাঁ রা রা রা রা

+ মাঁ . পাঁ ধাঁ | . সাঁ সাঁ . | রাঁ . . সাঁ | . . ধাঁ . I
তাঁ রা তাঁ রা রা তাঁ তাঁ রা তাঁ রা রা তাঁ রা রা তাঁ রা

+ ধাঁ সঁ। • পাঁ ধাঁ • যাঁ পাঁ | রাঁ যাঁ • রাঁ | • • সাঁ • I
তাঁ রাঁ রাঁ তাঁ রাঁ রাঁ তাঁ রাঁ তাঁ রাঁ তাঁ রাঁ তাঁ রাঁ তাঁ রাঁ

+ সাঁ ররাঁ ররাঁ ররাঁ | ধাঁ সসাঁ সসাঁ সসাঁ | রাঁ যযাঁ যযাঁ রাঁ | সসাঁ সসাঁ ধাঁ সসাঁ I
তাঁ ভিরি ভিরি ভিরি তাঁ ভিরি ভিরি ভিরি তাঁ ভিরি ভিরি তাঁ ভিরি ভিরি তাঁ ভিরি

+ রাঁ যযাঁ যযাঁ রাঁ | যযাঁ যযাঁ পাঁ ধধাঁ | যাঁ ধধাঁ পপাঁ যযাঁ | ররাঁ ররাঁ সসাঁ সসাঁ I
তাঁ ভিরি ভিরি তাঁ ভিরি ভিরি তাঁ ভিরি তাঁ ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

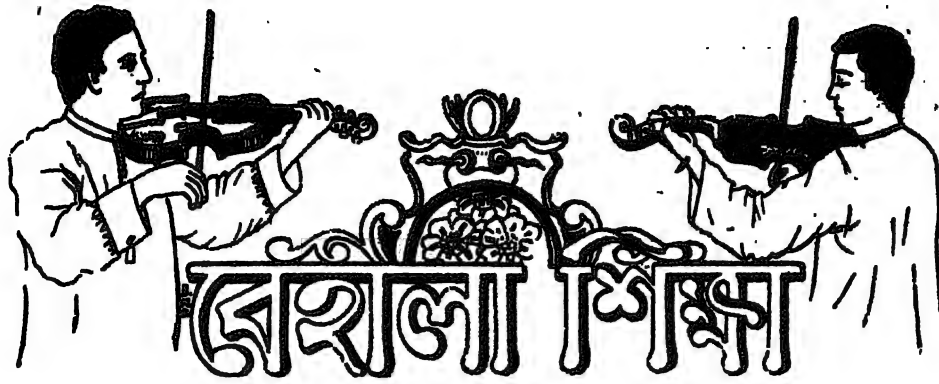
+ সাঁ ররাঁ ররাঁ যাঁ | ররাঁ ররাঁ যাঁ পাঁ | ধাঁ সঁসাঁ সঁসাঁ ধাঁ | পপাঁ পপাঁ যাঁ পাঁ I
তাঁ ভিরি ভিরি তাঁ ভিরি ভিরি তাঁ রাঁ তাঁ ভিরি ভিরি তাঁ ভিরি ভিরি তাঁ রাঁ

+ সঁসাঁ সঁসাঁ ধধাঁ পপাঁ | সসাঁ ররাঁ যযাঁ পপাঁ | ধাঁ -াঁ যাঁ পাঁ | সঁসাঁ সঁসাঁ ধধাঁ পপাঁ I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি তাঁ • তাঁ রাঁ ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

+ পপাঁ ররাঁ যযাঁ পপাঁ | ধাঁ -াঁ যাঁ পাঁ | সঁসাঁ সঁসাঁ ধধাঁ পপাঁ | সসাঁ ররাঁ যযাঁ পপাঁ | ধাঁ
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি তাঁ • তাঁ রাঁ ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি তাঁ

হরের উপরে “—” চিহ্ন থাকিলে, প্রথম হরের পর্দায় তার তর্জনী দ্বারা চাপিয়া যেন্নাবে ‘তা’ আঘাত করিতে হইবে; ও পরের হরটী মধ্যমার দ্বারা সেই হরের পর্দায় স্পর্শ করিয়া বাহির করিতে হইবে। এই সময় যেন্নাবের ‘রা’ আঘাত নারকী তারে না করিয়া চিকারীর তারে করিতে হইবে যথা, সাঁ—রাঁ; সাঁ পর্দায় তার চাপিয়া ‘তা’ আঘাত দিয়া ‘সা’ হইবে, ও রাঁ হরটী কেবল মধ্যমা দিয়া রাঁ পর্দা স্পর্শ করিয়া বাহির করিতে হইবে। ‘রা’ চিকারীতে হইবে। রচয়িতার অস্থ্যতি ব্যতীত কেহ এই গৎ বা ইহার কোনও অংশ পুস্তকে প্রকাশ করিতে বা রেকর্ড করাইতে পারিবেন না।

—রচয়িতা



বেহালা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐরাখানদাস মজুমদার

II সা ধা ঝা সী | ধা সা ঝা ধা | গা পা গা গা | পী গী সী গা |
 ধা সী ঝী ধা | পা রী গা পা | গা রী সী না | সী গা ধা পা |
 সী ধা ঝা সা | ধা সা ঝা ধা | গা পা গী গা | পী গী সী গা |
 ধা সী গী ধা | পা রী গা পা | ঝা গা ঝা সা | ঝা - ঝা - II

II পা সী গী পী | ধা ধী ঝী সী | পা ধী গী সী | না রী পা ঝা |
 গা পা সী গী | ধা রী ঝী ধী | প্ না ঝা ঝা | পা না রী ঝী |
 পী গী সী. পা | গা পা সী গী | ধা ধী ঝী সী | পা পী গা সী |
 ঝী রী না পা | সা ঝা গা ঝা | পা ধা গা না II

Gavotte

II গী সী | পা ধনী সী ধা | গা - ধা ঝা | ঝা গা পগা ঝা |

ঝগা ঝগা গী সী | ধা ধনী সী ধা | ঝা পগা নগা সধা | নগা ঝা সনা ধনা | পা - I

II রা পা | না - ন সনা ধপা | সা পা গা সা | ধা ^৩নগা রা না |
 দা - ন গজা পধা | নগা নধা দধা নগা | রগা রগা নগা রগা | ব'রা গা ধা নদা |
 ধা া গা ধা | সা - ন মগা রগা | পপা ধা ন'সা রগা | বরা গমা পমা পধা |
 রা - ন ব'রা * রা | না নগা রা না | পা পধা নগা র'না | স'ধা রা নাঃ সঃ | সা - II

উপরের পংখানি Down ছড়ি দ্বারা আবদ্ধ করিয়া জুড় লয়ে বাজাইবেন। প্রতি স্বর পৃথক ছড়ি দ্বারা বাজাইবেন কেবল যে স্বরগুলির উপরে — চিহ্ন আছে সেইগুলি এক ছড়িতে বাজাইবেন। * তারকা চিহ্ন স্বরটি Down ছড়ি নির্দেশ করিতেছে।

গান

শ্রীমুখীজনাথ মিত্র

একদা যোরে অরি' উঠিত আঁধি তরি'
 স্নেহে ও দুখে প্রিয়
 কি মোহে।
 আজিকে রয়ে রয়ে হিয়ার তার ছুঁয়ে
 সে কথা মনোমাবে
 কে বহে।

সেই অশোক শাখে	আজিও শাখী ডাকে	হেথায় মনে আছে	কি যে সে ফেলে গেছে
নিভৃত বেলাশেবে		তোয়ারি কাছে কবে	
কে কহে ;		কি ক'রে,	
বধিন বাহুডরে	দুহুয় যায় বয়ে,	তাহারে মনে ভেবে	কণিক আনমনে
বিজন পথে গান		বসিও বাতায়নে	
কে গাহে।		প্রিয় হে।	

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ভানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

জীবনেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রণব বা স্রুতির আদি শব্দ ও ধ্বনির সম্বন্ধে শাস্ত্রে ও যোগীশ্বরদের কথার অনেক বর্ণনা আমরা পেয়ে থাকি—সে সকলের বিপদ আলোচনার স্থান এই প্রবন্ধে নাই। আমরা যেটা মুঠ মনে রাখতে পারি যে ঐক্যের থেকে সমুদ্রের সঙ্গীত ও বাক্যের উৎপত্তি হয়েছে। এই প্রণব মানে 'ঐ' এই মূখে উচ্চারিত একটা শব্দ নয়। আমরা 'ঐ' শব্দের দ্বারা স্রুতির আদিকার এই মূল ধ্বনিকেই বুঝে থাকি। সেই ধ্বনি মূখে উচ্চারণ করা যায় না।

ধ্বনি ও শব্দের চারিটি অবস্থা আছে—পরা, পঙ্কজী, মধ্যমা ও বৈধরী। মনের কল্পনা ও ধারণার উপরের ধ্বনিকে পরানাদ বলা হয়—নাদ, বিদ্যুৎ, প্রণব এই সকলই হচ্ছে—পরানাদ বা নাদব্রহ্মের বিভিন্ন বিকাশোদ্ভূত কারণ অবস্থা। তারপর হচ্ছে পঙ্কজী বা স্রুত ধ্বনি—পর্যায়ধ্বনি অতিভাব্যীয়, কিন্তু পঙ্কজী ধ্বনি হচ্ছে, মন ও চিত্তের সাধ্যাবস্থার অল্পত্ব স্রুত ধ্বনি। পঙ্কজী ধ্বনির রাজ্যেই নানাবিধ স্রুত ও রাগরাগিণীর কল্পনাবোধ্য সৃষ্টি আমরা পাই। নাদব্রহ্মের সম্বন্ধে আমাদের ধারণা হয় না। প্রণবের ধ্বনির আভাস ধ্যানযোগে পাওয়া যায় সত্য, কিন্তু পঙ্কজী ধ্বনিতে রাগরাগিণীর পরিচায় রূপ আমরা পাই—যদিও তা ধ্যান সাপেক্ষ। গীতীর ধ্যানে নানারূপ স্রুত ও রাগের অল্পত্ব হয়, এ বিষয়ে কোনও সংশয়ের কারণ নাই। নানা রস ও ভাবের প্রকাশক বহু স্রুতের অল্পত্ব স্রুতসংগতে গেলে পাওয়া যায়, তাকেই আমি

পঙ্কজী ধ্বনি বলছি। চিত্তে অল্পত্ব এই সকল ধ্বনি যখন বাহিরে প্রকাশ কর্তে যাই, তখন প্রাণে তার যে রূপ প্রকাশ পায় তাই হচ্ছে মধ্যমা ধ্বনি। আর মূখে মূল ধ্বনি দ্বারা যখন তা প্রকাশ করি তা হচ্ছে বৈধরী।

ধ্বনি ও সঙ্গীতের এই ভাবে চারটি স্তর বা চারটি অবস্থা আছে। এই সব স্রুতের অল্পত্ব ও সেই অল্পত্বের দ্বারা সঙ্গীতের স্রুতি কর্তে হলে ধ্যান ধারণা বা যোগ সাধন করা আবশ্যক হয়। প্রাণায়াম ও রাজযোগ, তত্ত্বযোগ বা তাত্ত্বিক মূলমূল্যনিয়োগ এই সকলই এ বিষয়ে উপযোগী। এর ভিতরে যে কোনও পথ অবলম্বন ক'রে অঙ্গসর হলেই স্রুত ধ্বনি বা স্রুত সঙ্গীতের অল্পত্ব হবে। স্রুত সঙ্গীতের অল্পত্ব পাকা হলে, তারপর কারণ-জগতের সঙ্গীতের উপলব্ধিও ক্রমে হতে পারে। এই ভাবে অন্তর্জগতের সঙ্গীত বতই শোনা বাবে তার স্রুতি রক্ষা করার চেষ্টা কর্তে হবে, তা'হলে গান বাজানার সময়ও সেই সঙ্গীতের প্রকাশ করা সম্ভব হবে। সঙ্গীত সাধকদের এই পথ।

বৈজ্ঞ বাওরা, হরিদাস শাসী, মিয়া ভানসেন, ভাগ্যরাজ প্রভৃতি ভারতীয় সঙ্গীতসাধকগণ ও অপরদিকে বিখ্যাতেন্দ্র ওরাগনার প্রভৃতি পান্ডিত্যসঙ্গীতকারগণ যে অগুরু সঙ্গীতের স্রুতিতে জনগণকে এত স্রুত ও সঙ্গ ক'রে গিয়েছেন—তা সকলই অন্তর্জগতের সঙ্গীতকে অল্পত্ব ক'রে তা বাহিরে প্রকাশ করার কলে সম্ভব হয়েছে।

অবশেষ

অবলিপি

মিঞা—দাদুদা

পথিক আবি কিরি একাকী
 ছুয়ার খোল আভি এ রাতে,
 তোমারি চোখে নামিল মুষ
 আমি যে কাঁদি বেধনাতে।
 তোমারি ঘারে মাধবী লতা
 পবনে কহে প্রলাপ কথা,
 তুমি কি মোরে রাখিবে মূরে
 হবে না দেখা তব সাথে।

ছুয়ার যদি না খোল প্রিয়
 বারান্টি রাতি রহিব জাগি'
 বুকের বীণা হুন্স হীনা
 বাজিবে শুধু তোমার জাগি'।
 প্রভাতে তুমি বাহিরে আসি'
 হেরিবে মম অক্ষ রাশি,
 তোমারি ঘারে কুন্স মলে
 ছলিবে সে যে মুহু বাতে।

কথা—ঐক্যের স্তম্ভাচার্য

অবলিপি—কুমারী রেণুকা বহু (ছবি)

সুর—ঐক্যলেন্স দত্তগুপ্ত

II	সা	ধা	-	সা	সা	-	গা	গা	গা	জা	-	গা	-	I
	প	ধি	ক	আ	বি	০	কি	রি	এ	কা	কী	০		
	রা	গা	-	রা	রা	-	গা	পা	পা	জা	পা	-	I	
	হ	রা	হ	খো	ল	০	আ	জি	এ	রা	তে	০		
	পা	পা	ধা	পা	-	ধা	গা	পা	ধা	ধা	-	গা	-	I
	তো	দা	রি	চো	০	থে	না	বি	ল	হু	০	হ		
	গা	গা	গা	রা	রা	-	সা	গা	রুগা	রুগা	-	-	-	II
	আ	বি	বে	কা	বি	০	বে	দ	না	তে	০	০		

। * এই ধানধানি ঐক্যী বীণা চৌধুরী সেবোনা বেকর্ডে সেয়েছেন। আহারীর "পথিক আবি কিরি একাকী" প্রচ্ছদে আরও ৩ মাজা দম নিরা অন্তরা ইত্যাদি ধরিতে হইবে।

কথা—সা ধা - | সা সা -রা I গা গা গা | জা -গা - I - - - | - - - II
 প ধি ক আ বি ০ কি রি এ কা কী ০ ০ ০ ০ ০ ০

II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ -না না I $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ -না না I
তো বা রি বা ০ রে বা ধ বী ন ০ ডা

$\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ -না পা I $\begin{matrix} ২ \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ -না I
প ব নে ক ০ হে প্র না প ক ধা ০

$\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ -না I $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ -না I
হু বি কি মো রে ০ রা বি দে হু ০ কে ০

না রা $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ -না I না রা $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ -না II
হ বে না দে ধা ০ ড ব না ধে ০ ০

ভোবানি চোখে নাখিল ঘুম ইত্যাদি।

II $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{রা} \end{matrix}$ -না I $\begin{matrix} + \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ -না I
হু রা র ব বি ০ না ধো ল ঝি ০ ব ০

না $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ -না I $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{রা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ -না I
না রা ঠি রা তি ০ ব হি ব কা বি ০

$\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ -না $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ -না I $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ I
হু কে হু বী পা ০ হ ০ ব ০ হী ০ না

$\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ -না I $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{আ} \end{matrix}$ $\begin{matrix} ২ \\ \text{পা} \end{matrix}$ -না I
বা বি নে ড হু ০ তো বা ধ না নি ০

পা পা জা | ধা -না না I পা পা জা | ধা -সাঁ সাঁ I
এ তা তে | তু ০ মি বা হি রে | আ ০ সি

সাঁ না ধা | পা -মা গা I রা -গা রা | মা গা -াঁ I
হে রি বে | ম ০ ম অ ণ্ ক | রা বি ০

পা -গাঁ গাঁ | রাঁ গাঁ -াঁ I সাঁ গাঁ রাঁ | ধসাঁ ধসাঁ -াঁ I
তো মা রি | বা রে ০ কু ছ ম | হ ০ লে ০ ০

সা রা গা | গা গা -াঁ I সা রা গা | পা -াঁ -াঁ II
ছ লি বে | লে বে ০ হু ছ বা | তে ০ ০

তোমারি চোখে নাখিল খুঁ ইত্যাदि

গান

ঐকিত্তেঅনাথ সুখোপাখ্যার

তোমার আমার মিলন যদি
হয়গো বিফলতা
নাই কোন দুঃ, প্রভু হে মোর
নাইকো আকুলতা।

এ জীবনের প্রদীপ আমার
নিবে যখন হবে আধার
সেই আধারে রাজাপথে
কইব প্রাণের কথা।

কড়ের রাতে আতাব তোমার
বাণীর সঙ্কেতে—
নাই কোন ভর কাটার পথে
গিছিল পঙ্কেতে।

সেদিন কিগো আসবে তুমি
মুগুরিয়া বনতুমি
যকর যুকে বহাবে কি
প্রাণের সন্ধানতা।

শ্রীপদ্মেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

মজীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার গড় আয়ত্ব সংখ্যার
ঐক্য হরপ্রকিশোর বারচৌধুরী মহাশয়ের তেওরা তালের
আলোচনা প্রসঙ্গে আমাদের ঐখোল বায়্য প্রণালীর গড়
কান্ডন সংখ্যার প্রবন্ধের উল্লেখ দেখিতে পাইলাম। সেই
সম্বন্ধে আমাদের কৃত্ত জ্ঞান বুদ্ধির অল্পরূপ হই একটি কথা
বলিতেছি; প্রহণ-যোগ্য কিনা তাহা তাঁহারা বিচার
করিয়া দেখিবেন। অভিনব তাল-মঞ্জরী নামক পুস্তক
আমার নিকট নাই। ইহার শ্লোকগুলি নিজ
প্রয়োজনানুসারে খাতার লিখিয়া আনিয়াছি। কাজেই
ইহার ঠীকা এবং বকানুবাদ নিজেই করিয়া দিতেছি।
তাহাতে ভ্রম তওরা অসম্ভব এবং অস্বাভাবিক নহে।
একস্থানে মুদ্রাকার প্রমাদ ঘটিয়াছে বধা তৃতীয় পঙক্তিতে
দবিন্দ্রায় স্থানে দবিন্দ্রায় হইয়াছে।

অজ্ঞান অধীঃ—২: ভালঃ ডেবরা ইতি জিগুট
ইতি চ দেশভাষা প্রসিদ্ধ: অর্থাৎ নঃ ভালম্ আধুনিকাঃ
গায়কাঃ বাদকাশ্চ ডেবরা ইতি জিগুট ইতি বা নানা
অভিনয়তি; রাষ্ট্রাবশ্যে গ্রাহে (তদাখ্যে সঙ্গীত খাজে)
অনৌ (ডেবরা জিগুট বা ভালঃ) অন্তবকীড়সঙ্গঃ
(অন্তবকীড় ইতি সংজ্ঞা নাম বস্ত্র সঃ) হৃষতিতি:
(হৃষীতিঃ, অর্থাৎ সারস্বতেশ্ব পাঠৈঃ—গৌরবে বহুবচনম্)
উদিতঃ (অভিহিতঃ) অস্তি। অম্বিন্ (অম্বিন্ তালে)
সঙ্গাঃ (সঙ্গ সংখ্যাকাঃ) কলাঃ (মাজাঃ) স্কটম্ (স্পটম্)
জ্যাঃ (ডেবরাঃ), ইহ (অম্বিন্ তালে) দবিরাযঃ (কৃতশ্চ
বিদ্যাম্, কৃত-বিদ্যাম্ প্রমিত বাতঃ) ততঃ (তদনন্তরম্)
দবরা (কৃত-বৃগলম্, কৃত প্রমিত বাত বৃগলম্) ত্রাৎ

(ভবেৎ), ভজ (ভজিন ভালে, ভেবরাথো ভালে)
 জয়: জিসংখ্যক:) দাতা: (ভালাভাতা:) বৈ ইতি
 পাদপূরণে বাক্যলঙ্কারে বা। স্বকটিরস্বভিত্তি: (স্বভিত্তি:
 স্ববাদকৈ:) মঞ্জুনাটং (মনোহারিত্তি: বৈৎ, মনুভিত্তি:
 বাগিত্তি:) বাদ্যভে।

বঙ্গভাষা-১—যে ভালকে প্রচলিত দেশভাষায়
 তেবরা বা জিপুট বলা হয় তাহাই রত্নাকর গ্রন্থে স্মৃতি
 সারসংক্ষেপ কর্তৃক (?) অন্তবজীড় (?) নামে অভিহিত
 হইয়াছে। ইহাতে স্পষ্ট সাক্ষ্যটী যাত্রা হইবে। ইহাতে
 প্রথমে দ্বি অর্থাৎ দ্ব্যন্ত এবং বিরাহ পরে দুইটি দ্ব্যন্ত।
 তালান্যাত ইহাতে তিনটি। স্মৃতিসংগণ মধুরবাণী দ্বারা
 ঐ তাল বাজাইয়া থাকেন। [‘কমিতো’র পরে একটি
 লুপ্ত অকারের চিহ্ন হইবে বলিয়া মনে হয়] অন্তবজীড়
 অথবা অন্তবজীড় নামক কোন তাল সারসংক্ষেপ প্রণীত
 রত্নাকর গ্রন্থে আছে কিনা আমার জানা নাই। উক্ত গ্রন্থ
 আলোচনা করিলেই এ বিষয়টির সম্বন্ধে স্পষ্ট হইবে বলিয়া
 আশা করা যায়। বিরাহকে আমরা সিকি যাত্রা এবং
 ‘দ’কে অর্ধযাত্রা বলিয়া জানি, কাঁপতাল প্রসঙ্গেও আমরা
 এইরূপেই যাত্রা ধরিত্তি। এরূপ ধরিলে তেওঁরাতেও
 কাশীনাথ প্রদত্ত লক্ষণানুসারে সাত যাত্রাই হয়।

सुधा।—न + सिद्भाय + ण + ण =

$$\frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} = \frac{2}{1} + \frac{1}{1} + \frac{2}{1} + \frac{1}{1} = 6$$

ইহার প্রত্যেক নিকি রাজাকে এক রাজা করিয়া
ধরিলেই মোট সাতটা রাজা হয়। এইভাবে “সপ্তাস্মিন্
কলাঃ দ্ব্যঃ” সপ্ত দ্বিবিংশ স্তোত্রো দ্বয়ং ত্র্যঃ”এর বিরোধ
দেখিতে পাই ম।

অরলিপি

মিষ্ট আড়ানা—দাদুনা

ওপো হুদুরের চাঁদ জানকি

অমির-কণিকা তরে

কাননে কীদিয়া মরে

চাতকী ?

তোবার হাসির হাটে

বরে বার খড় মুখ

লক মকর তুবা

শোবে অভাগীর বুক।

উতলা অঁখির ধারা

বাগে হবে কি হারা

শিরাসী নয়ন হার

ভাবে আশা নিরাশার

কত কি।

নিখিল বিশ্ব হিন্না

ভরাইছে সুখা দিয়া

তার এক কথা দিতে

বাজে ব্যথা তব চিতে

যত কি।

কথা—ঐশ্বর্য বসু

সুর—ঐনিল বাকী

অরলিপি—ঐনিলনীকান্ত লাহিড়ী

[ধা গা] | সী সী সী

II { গা গধপা গপধসনা | -গধপা গপধপা -সনা I গা ধা সনা | -সনা সনা সসনসনা } I
হু ০০ রে ০০০০ | ০০ হু টা ০০০ ০৫ বা ন কি ০ | ০০ ৩০ গো ০০০

সী সী সসনসী | গা গধা -গা I গধা -গা -গা | -গধা -গধা -গা I
অ বি হ ০০ | ক বি ০ কা ৩০ রে ০ | ০০ ০০ ০

হা গা গা | হা হুগধা ধপা I হুগধা হা -জা | -গা হা -গধা I
কা ন নে | কা কি ০০০ হা ০ হ ০০ রে ০ | ০ চা ৩০

হপা -সী -সী | -সী সনা সসনসী II
কী ০ ০ ০ | ০ ৩০ গো ০০০



ଭାବ, ସେ ନକଲ ।

I ମା ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
ନା ବି ବା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ବା -ବା ବା ମା ମା ମା I ବା ମା ମା -ମା -ମା -ମା } I
ବା ବା ମା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ମା ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
ନା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ବା ମା ମା ମା ମା ମା I ବା ମା ମା ମା ମା ମା I
ବା ବା ମା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
ନା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

II { ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା ମା I
ନା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ମା ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
ନା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ମା ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
ନା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ମା ମା ମା ମା ମା ମା I ମା ମା ମା ମା ମା ମା I
ନା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦



II পা রা -রা রা -রা রা I স'রা -জ'রা -না -জ'রা -স'না -না I
নি বি বি ০ ষ হি ০ রা ০ ০০ ০০

না না না পনা স'রা রা I না স'রা -না -পনা -অপন'না -রা I
ড রা ই ছে ০ হু ধা দি রা ০০ ০০০০

স'রা স'রা স'রা -গা ধা -পা I পধা -গা -পধা -গা গা গা I
তা র ০ এ ক ক গা দি ০ তে ০০ ০ বা ছে

ধা স'রা ধস'গা ধা পা পা I মা ধপা মা -জ'রা মা পধা I
ব্য ধা ডা ০ ব চি তে ব ড ০ কি ০ জা ন ০

অপা -স'রা -স'রা স'রা স'না র'স'ন'স'না II II
কি ০ ৩০ গো ০০

গান

ত্রিনিখিলরঞ্জন বহু

সাঁঝের ধূসর ছায়ে
বরা বকুলের গন্ধ কাঁদেগো
মৌন নিখর বায়ে।
ভূলে গেছে বুঝি উদাসী বকুলে,
গাঁথি' ফুলডোর নিভে গলে ভূলে,
মালা হ'য়ে গলে দোলায় কামনা
ব্যাখায় গেছে মিলায়ে।

লক্ষ তারার আঝো চলে খেলা
নীল গগনের বুকে,
ঘন বনডল আঁজিও উত্তল
দাহুরীর গীতি শুখে।

নিরাশা বিবশ বহুল স্বরভি,
বন্ধে কাঁদেগো বেদন পূরঘী,
জড়ায় নিবিড় ধূলি মলিনতা
অবলুপ্তি কারে।

নৃত্য-শিল্পী মণিবর্দ্ধন

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গত ২৬শে জুলাই রবিবার সুপ্রসিদ্ধ প্রাচ্য নৃত্য-শিল্পী শ্রীমুক্ত মণি বর্দ্ধন মহাশয় University Institute Hallএ যে অপরূপ নৃত্য-নৈপুণ্য প্রদর্শন করে আমাদের বিমুগ্ধ করেছেন, সে সম্বন্ধে দু'একটি কথা আমরা আনন্দের সহিত বলতে চাই।

প্রাচীনকাল হ'তেই নৃত্য-কলার অমূল্য জগতের বৃক্ক হোয়ে আসছে সঙ্গীতশাস্ত্র ও পুরাণ তা সাক্ষ্য দিচ্ছে। দেবাদিদেব মহাদেব ও দেবীর নৃত্য-তাণ্ডব ও লাস্ত্র আমাদের স্মৃতির আদিকালের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। মহাদেবের শিষ্য ব্রহ্মা ও ব্রহ্মার শিষ্য মহামুনি ভরত স্বর্গে অঙ্গরাদের ও মর্ত্যে গন্ধর্বগণকে নৃত্যগীত শিক্ষা দিতেন—একথা আমরা পুরাণশাস্ত্রে পাই, কাজেই নৃত্য-কলার প্রভাব ও বিকাশ মোটেই

আধুনিক নয়। সংস্কৃত কাব্যগ্রন্থে কালিদাসাদি মহাকবিগণও নৃত্যের কথা বহু স্থানে বর্ণনা করে গেছেন। তবে নৃত্যের চর্চা নিয়ে একাল ও সেকালে অবশ্য অনেক ভাণ্ড হোতে পারে একথা স্বীকার্য।

যথার্থ প্রাচ্য নৃত্যের রূপ ও গতি কিরূপ ছিল পূর্বে, তা ঠিক পরিষ্কার কোরে জানবার উপায় নেই। এখন আমাদের সঙ্গীত-শাস্ত্রে লিপিত রূপ ও বর্ণনার উপরই নির্ভর কোরে মাত্র কল্পনার জাল বুনতে হয়। তার কারণ আবও শাস্ত্র সঙ্গত নৃত্যের অমূল্য ঠিক কর্তৃত

না কেউ পরবর্তীকালে। যে নৃত্যের রূপ ও ছন্দ সচরাচর ভেসে ওঠে আজকাল চোখের ওপর আমাদের, প্রাণের ও ভাবের ঠিক ঠিক পরিচয় কিছু পাওয়া যায় না তাতে; সেই এক্ষেত্রে এক, দুই, তিন, চার বোলের তালে তালে পা ফেলার ভঙ্গীতেই মাত্র পর্যাবসিত, সঙ্গীত ভাবের বালাই নেই তাতে বজ্রই চলে। মনে রাখা উচিত, সঙ্গীত যেমন ভাবময়, নৃত্যও সেরূপ ভাবের মাঝে আপনার জীবনের পরিচয় দেয়। ভাবের



বৃহস্পতি-নৃত্যে মণিবর্দ্ধন

অভিব্যক্তি কিছু পাওয়া যায় না যে নৃত্যে, সে নৃত্য নির্জীব, ভাবের উদ্দীপনা মাত্রের প্রাণেও আনতে পারে না তা কখনও।

তারপর সঙ্গীতের বা সুরের যেমন ভাবাজড়িত কথা

ছাড়া নিজের প্রাণের একটি কথা আছে, নৃত্যেরও সেধপ। সে ভাবা চাক্ষুষ প্রত্যক্ষের অগোচর হোয়েই মর্শ্বকের প্রাণের সহিত কথা বয়। নৃত্যের সাবলীল গতির পলকে পলকে সে ভাবা ভাবের আলোকে রূপায়িত হোয়ে ওঠে, ভাবালিক্ত অজানিত সে ভাবা যাহ্নের প্রাণে অক্ষরত আনন্দের কোয়ারা খুলে দেয়, নৃত্যের সজীব সৃষ্টি চোখের ওপর তাসিরে দিবে তাতে তদ্রয় কোরে কেলে।

বিষবিখ্যাত নৃত্য-শিল্পী উদয়নকরের নৃত্যনৈপুণ্য দেখবার সুযোগ ও সৌভাগ্য আমার হোয়ে ওঠে নি নানা কারণে, কিন্তু শিল্পী মণিবার নৃত্য-চাক্ষুষ বাস্তবিকই বিমুগ্ধ কোরেছে আমাদের। তিনি একে একে ঝড়ের নৃত্য, রূপকুমার নৃত্য, অসি-নৃত্য, নাগা-নৃত্য, বৃহন্নলা-নৃত্য ও শিব-নৃত্য দেখিয়ে বথার্থ আপন্যার প্রতিভার পরিচয়ই দিয়েছেন। নৃত্যের য'বে বাস্তবরূপ বে তার ভাব ও রসের উদ্দীপনা নিয়ে ফুটতে পারে বথার্থ, শিল্পী মণিবার নৃত্য তা প্রমাণ কোরে দিয়েছে। শাস্ত্রোক্ত প্রাচ্য নৃত্যের রূপ প্রকৃত অস্থলীননের অভাবে অগোচরেই ছিল আমাদের এতদিন, এখন আলোকসম্পাত হোতে স্বক হওয়ার আঁধার আখণ্ড হোয়েছি।

মণিবার প্রতি অভবিক্ষেপের মাঝেই বেশ একটি জীবনের পরিচয় ছিল। ঝড়ের নৃত্য জ্বর ও বায়োর ডালে ডালে যখন স্বক হোল, বাস্তবিকই ভীতিপ্রদ প্রলয়ের করুনা ছবি একটা ভেগে উঠেছিল সবায় মানস-পটে তখন। শিল্পীর সচকল সাবলীল গতি প্রতি নৃত্যটিকেই ভাব ও রসের অহুপ্রেরণার সার্থক কোরেছিল বথার্থ রূপ দিবে।

উবে মণিবার বৃহন্নলা ও শিব-নৃত্যটা আমাদের খুবই ভাল লেগেছে। যে প্রতিভা ও কলা-নৈপুণ্য প্রকাশ

কোরেছেন তিনি শিব-নৃত্যের মাঝে, বাস্তবিকই তা অতুলনীয়। শিব-নৃত্য দেখে সৃষ্টি-রহস্যের কথাই স্বভাৱে উঠেছিল তখন। প্রথ:মই স্থির, ধীর ধ্যানমগ্ন নিবের প্রসন্নমুষ্টি সে নিগুণ ব্রহ্মের রূপ মনে করিয়ে দিয়েছিল। সে অবস্থা ক্রিয়াহীন অচকল। পরক্ষণেই উবেলিত হ্রদয়ে বৈব:ম্যর মাঝে আবার সৃষ্টির ইচ্ছা উঠে জাগরিত হোল—"স তপোহৃতপ্যত", তখন সগুণ ব্রহ্মের অবস্থা। তারপর ধীরে ধীরে সৃষ্টির বনীকৃত অবস্থা প্রকটিত হোয়ে স্বজন-লীলা তাণ্ডবের প্রতি ছন্দে রূপায়িত হোয়ে উঠল। তারপর আবার প্রলয়, গড়ার পর ভাঙা; সকল সৃষ্টি ধীরে ধীরে আবার বিলুপ্ত হোতে চলল নটরাজের রক্ত নৃত্য-ছন্দের ডালে ডালে। প্রলয়াবশেষে আবার স্থির, ধীর, স্থম্বর ও ধ্যানমগ্ন। বা হোতে উৎপত্তি, তাতেই লয়।

শিল্পী মণিবার শিব নৃত্যের প্রতি ছন্দে এ ছবিটা প্রাণবান হোয়ে ফুটে উঠেছিল। নৃত্যে অশেষ সাধনা না থাকলে এত নির্খুৎ ও স্থম্বরভাবে আঁকা যায় না এ ছবি। নৃত্যটির মাঝে ভয়, তক্তি ও আনন্দ একাধারে ফুটে উঠে সকলকে অভিভূত কোরেছিল। আমরা তাঁর নৈপুণ্য ও প্রতিভার প্রাশংসা না কোরে থাকতে পারছি না। যথেষ্ট কষ্ট ও পরিশ্রম তাঁকে স্বীকার করুতে হোয়েছে এ নৃত্য শিকার জন্ত। হুহুর মণিপুর, নাগা পর্বত, মন্দির ও উত্তর ভারতের বিভিন্ন স্থানে গিরে চেষ্টা কোরেছেন তিনি শিকার জন্ত নিজের জীবনকে বিপন্ন কোরেও। অধ্যয়সার ও প্রচেষ্টা তাঁর বাস্তবিকই প্রাশংসার ও অহুকরণীয়। আমরা মণিবার উত্তরোত্তর সাকল্য কামনা করি। বতহুহু সকলতা ও বিজয়হাল্য ধীর প্রতিভাবলে অর্জন কোরেছেন তিনি বর্তমানে, তার জন্ত সানন্দে অভিনন্দন করুছি তাঁকে আমরা। যাজ্ঞা তাঁর অরহুক হোক চিরদিন।

স্বরলিপি

সোহিনী মিত্র—কাওরালী

পরাণে জাগে তোমার স্মৃতি

চোখে দেখা কিণো পাব না।

নিরাশার ব্যথা অন্তরে বাজে

কেন দাও এত বেদনা ॥

সারাটা জীবন তোমার লাগিয়া

বাবে কি হে সখা ভাবিয়া ভাবিয়া,

বিকল জীবনে কি কল বলনা

যদি জানো দেখা দেবে না ॥

কণা—ঈরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী

স্বর ও স্বরলিপি—ঈমিলনম্বর মুখোপাধ্যায়

আঙ্গারী

II { সা⁺ সা^০ সা^০ -সা^০ | সা^০ সা^০ -সা^০ ধা^০ | না^০ নধা^০ -জা^০ -ধা^০ | জা^০ গা^০ -না^০ -না^০ I
গ রা নে ০ | জা গে ০ তো | ধা র য় ০ | র তি ০ ০

গা জা^০ -না^০ জা^০ | ধা^০ -না^০ জা^০ ধনা^০ | -না^০ -না^০ জা^০ -না^০ | জা^০ ধনা^০ -সর্ধা^০ -নর্ধা^০ } I
তো বে ০ দে | ধা ০ কি ০ গো ০ | ০ ০ পাব ০ | না ০ ০ ০ ০ ০ ০

গা গা গা -গা^০ | গা^০ -গা^০ -না^০ জা^০ | -জা^০ না^০ না^০ -না^০ | ধনসর্ধা^০ নর্ধা^০ -নর্ধা^০ -না^০ I
নি রা না য় | ব্য ধা ০ অ ০ ন ত রে ০ | বা ০ ০ ভে ০ ০ ০

গা গা -না^০ -না^০ | ধা^০ -জা^০ -গা^০ -না^০ | গা^০ মগা^০ -মগা^০ গা^০ | জা^০ -জা^০ সা^০ -না^০ II
কে ন দা ০ | ও ০ ০ ০ ০ | এ ত ০ ০ বে | দ ০ না ০

অন্তরা

II { সা⁺ -না^০ সা^০ -গা^০ | গা^০ -না^০ গা^০ গা^০ | জা^০ গা^০ জা^০ -না^০ | গা^০ সা^০ গা^০ -না^০ I
সা রা তি ০ | জী ০ ব ন | তো মা র ০ | লা পি রা ০

গা জা^০ ধা^০ ধা^০ | -না^০ না^০ না^০ জা^০ | -নর্ধা^০ -না^০ সা^০ -না^০ | না^০ সা^০ সা^০ -নর্ধা^০ I
রা বে কি হে | ০ স খা জা ০ | ০ বি ০ রা ০ | তা বি রা ০

ছাড়া নিজের প্রাণের একটি কথা আছে, নৃত্যেরও সেরূপ। সে ভাষা চাক্ষুষ প্রত্যক্ষের অগোচর হোয়েই দর্শকের প্রাণের সহিত কথা কয়। নৃত্যের সাবলীল গতির পলকে পলকে সে ভাষা ভাবের আলোকে রূপায়িত হোয়ে ওঠে, ভাবাসিক্ত অজ্ঞানিত সে ভাষা মাতৃবের প্রাণে অক্ষুরক্ত আনন্দের কোয়ায়া খুলে দেয়, নৃত্যের সজীব মূর্তি চোখের ওপর ভাসিয়ে দিয়ে তাতে তন্ময় কোরে ফেলে।

বিশ্ববিখ্যাত নৃত্য-শিল্পী উদয়শঙ্করের নৃত্যনৈপুণ্য দেখবার স্বযোগ ও সৌভাগ্য আমার হোয়ে ওঠে নি নানা কারণে, কিন্তু শিল্পী মণিবাবুর নৃত্য-চাতুর্য্য বাস্তবিকই বিমুগ্ধ কোরেছে আমাদের। তিনি একে একে ঝড়ের নৃত্য, রূপকুমার নৃত্য, অসি-নৃত্য, নাগা-নৃত্য, বৃহন্নলা-নৃত্য ও শিব-নৃত্য দেখিয়ে যথার্থ আপনাত্মক প্রতিভার পরিচয়ই দিয়েছেন। নৃত্যের মাঝে বাস্তবরূপ যে তার ভাব ও রসের উদ্দীপনা নিয়ে ফুটে পারে যথার্থ, শিল্পী মণিবাবুর নৃত্য তা প্রমাণ কোরে দিয়েছে। শাস্ত্রোক্ত প্রাচ্য নৃত্যের রূপ প্রকৃত অস্থূলনের অভাবে অগোচরেই ছিল আমাদের এতদিন, এখন আলোকসম্পাত হোতে স্বক হওয়ার আমরা আশ্বস্ত হোয়েছি।

মণিবাবুর প্রতি অভাববিক্ষেপের মাঝেই বেশ একটি জীবনের পরিচয় ছিল। ঝড়ের নৃত্য স্বর ও বাদ্যের তালে তালে যখন স্বক হোল, বাস্তবিকই ভীতিগ্রস্ত প্রলয়ের কল্পনা ছবি একটা জেগে উঠেছিল সবার মানস-পটে তখন। শিল্পীর সচঞ্চল সাবলীল গতি প্রতি নৃত্যটিকেই ভাব ও রসের অল্পপ্রেরণায় সার্থক কোরেছিল যথার্থ রূপ দিয়ে।

ওবে মণিবাবুর বৃহন্নলা ও শিব-নৃত্যটা আমাদের খুবই ভাল লেগেছে। যে প্রতিভা ও কলা-নৈপুণ্য প্রকাশ

কোরেছেন তিনি শিব-নৃত্যের মাঝে, বাস্তবিকই তা অতুলনীয়! শিব-নৃত্য দেখে সৃষ্টি-রহস্যের কথাই মনে উঠেছিল তখন। প্রথমই স্থির, ধীর ধ্যানমগ্ন শিবের প্রসন্নমূর্তি সে নিগূর্ণ ব্রহ্মের রূপ মনে করিয়ে দিয়েছিল। সে অবস্থা ক্রিয়াহীন অচঞ্চল। পরক্ষণেই উদ্বেলিত হ্রদয়ে বৈষম্যের মাঝে আবার সৃষ্টির ইচ্ছা তাঁতে জাগরিত হোল—“স তপোহতপ্যত”, তখন সগুণ ব্রহ্মের অবস্থা। তারপর ধীরে ধীরে সৃষ্টির ঘনীভূত অবস্থা প্রকটিত হোয়ে স্বজন-লীলা তাণ্ডবের প্রতি ছন্দে রূপায়িত হোয়ে উঠল! তারপর আবার প্রলয়, গড়ার পর ভাঙা; সকল সৃষ্টি ধীরে ধীরে আবার বিলুপ্ত হোতে চলল নটরাজের রক্ত নৃত্য-ছন্দের তালে তালে। প্রলয়াবশেষে আবার স্থির, ধীর, স্বন্দর ও ধ্যানমগ্ন! যা হোতে উৎপত্তি, তাতেই লয়।

শিল্পী মণিবাবুর শিব নৃত্যের প্রতি ছন্দে এ ছবিটা প্রাণবান হোয়ে ফুটে উঠেছিল! নৃত্যে অশেষ সাধনা না থাকলে এত নিখুঁত ও স্বন্দরভাবে ঐংকা যায় না এ ছবি। নৃত্যটির মাঝে ভয়, ভক্তি ও আনন্দ একাধারে ফুটে উঠে সকলকে অভিভূত কোরেছিল! আমরা তাঁর নৈপুণ্য ও প্রতিভার প্রশংসা না কোরে থাকতে পারি না। যথেষ্ট কষ্ট ও পরিশ্রম তাঁকে স্বীকার করিতে হোয়েছে এ নৃত্য শিক্ষার জন্য! স্বদূর মণিপুর, নাগা পর্বত, দক্ষিণ ও উত্তর ভারতের বিভিন্ন স্থানে গিয়ে চেষ্টা কোরেছেন তিনি শিক্ষার জন্য নিজের জীবনকে বিপন্ন কোরেও। অধ্যবসার ও প্রচেষ্টা তাঁর বাস্তবিকই প্রশংসার্য ও অমূল্যবোধ। আমরা মণিবাবুর উত্তরোত্তর সাক্ষ্য কামনা করি। যতটুকু সফলতা ও বিজয়মালা স্বীয় প্রতিভাবলে অর্জন কোরেছেন তিনি বর্তমানে, তার জন্য সানন্দে অভিনন্দন করছি তাঁকে আমরা। যাত্রা তাঁর জয়যুক্ত হোক চিরদিন!

স্বরলিপি

সোহিনী মিশ্র—কাওয়ালী

পরানে জাগে তোমার মুরতি

চোখে দেখা কিগো পাব না।

নিরাশার ব্যথা অন্তরে বাজে

কেন দাও এত বেদনা ॥

সারাটা জীবন তোমার লাগিয়া

যাবে কি হে সখা ভাবিয়া ভাবিয়া,

বিফল জীবনে কি ফল বলনা

যদি জানো দেখা দেবে না ॥

কণা—শ্রীরমেশ্বরনাথ চৌধুরী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

আস্থারী

II { সা⁺ সা⁺ সা⁺ -সা⁺ | সা^০ সা^০ -সা^০ ধা^০ | না^০ নধা^০ -ক্কা^০ -ধা^০ | ক্কা^১ গা^১ -া^১ -া^১ I
প রা গে ০ জা গে ০ তো যা র মু ০ র তি ০ ০

গা^১ ক্কা^১ -া^১ ক্কা^১ | ধা^১ -া^১ ক্কা^১ ধনা^১ | -না^১ -া^১ ক্কা^১ -না^১ | ক্কা^১ -ধনা^১ -সখা^১ -নসা^১ } I
চো খে ০ দে খা ০ কি গো ০ ০ ০ পাব ০ না ০ ০ ০ ০ ০

গা^১ গা^১ গা^১ -গা^১ | গা^১ গা^১ -া^১ ক্কা^১ | -ক্কা^১ না^১ না^১ -া^১ | ধনসখা^১ নসা^১ -নসা^১ -সা^১ I
নি রা শা বু ব্য ধা ০ অ ০ ন ত রে ০ বা ০ ০ জে ০ ০ ০

গা^১ গা^১ -না^১ -া^১ | ধা^১ -ক্কা^১ -গা^১ -া^১ | গা^১ মগা^১ -মগা^১ গা^১ | ধা^১ -ধা^১ সা^১ -া^১ II
কে ন দা ০ ও ০ ০ ০ এ ত ০ ০ বে দ ০ না ০

অন্তরা

II সা⁺ -না^১ সা^১ -পা^১ | পা^১ -া^১ পা^১ পা^১ | ক্কা^১ পা^১ ক্কা^১ -া^১ | গা^১ মা^১ গা^১ -া^১ I
সা রা টা ০ জী ০ ব ন তো মা র ০ না গি রা ০

গা^১ ক্কা^১ ধা^১ ধা^১ | -না^১ না^১ না^১ ক্কা^১ | -নসা^১ -ধা^১ সা^১ -া^১ | না^১ সা^১ সা^১ -নসা^১ I
বা বে কি হে ০ স খা ভা ০ ০ বি ০ রা ০ ভা বি রা ০

गीं गीं गीं गीं | - + - + गीं गीं | गीं गीं गीं गीं | गीं नगीं - + - + I
 वि क म जी ० ० व ने कि क म व म मा ० ०

গা -১ জাধনা না | না খা না -খা | জা গা -যগা গা | জা -জা না -১ II II
 য ০ দি ৩০ জা | নো দে খা ০ ০ | ০ দে ০ ০ বে | না ০ ০ ০

স্বরলিপি

মালকোশ-একতাল

(जल) काली काली वन वन

কালভয়হরা কাল কামিনি ভাবরে অল্পক্ষণ ।

কাল ভয় হ'তে এড়াইরে যদি, অন্তয়ার নাম জপ নিরবধি,

ও ছুটি চরণ করিলে স্মরণ হুচিবে ভব বন্ধন ॥

કાલો કલ્પત્તુરુ મંદિરે આજ્યે ઇત્યુર્વર્ગે કલ નાંકે સુનિષ્ઠ્ય.

এ মহতী বাণী না করি প্রত্যক্ষ, বৃথা ঘোহে তুলি যাপিছ জীবন,

দ্বারা স্ত্রী-স্ত্রী আদি পরিবার, এ ভেদে মাঝে সকলি অসার,

জীবনী চরণ এক যাত্রা সার বুদ্ধিমানের দীন শৈলেন।

কথা, গুরু ও অরুণি—সঙ্গীতনামক ত্রিযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র

संगीत विद्वत्—औधे, लखनाथ दत्त

आन्धानी

II ० १ + ० +२४ बाँधे ०

माँ छाँ माँ | गाँ दाँ गाँ | जाँ -जवाँ बाँ | -बछाँ माँ माँ I (माँ -जमाँ बाँ | बाँ -। -।)

का नी का | जी ब ल | ब ०० न ०० न हा | ब ०० न ०० ०

वा वा वा | बडा डा डा | वा -वा बवा | -बर्वा जी जी I
 वा न ड १० २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

गी जी गा -वा वा वा खया -नना या।-खा ना ना II
 डा धा दा ० १ २ ज० ०० १ ० ३ न ना

অঙ্করা

০ মা মা মা মজা জা জা মা দা গা সা সা সা I
কা ল ত রং হ তে এ ডা ই বে ব দি

গা সা গা গদা দা দা দা গা গা দা মা মা I
অ ত রা র না ম জ প নি র ব দি

মা মা মা মজা জা জা মা দা গা সা সা সা I
ও হ টা চং র গ ক রি লে অ র গ

গা সা গা দা মা মা জমা দদা মা জা সা সা II
খু চি বে ০ ত ব বং ০০ ক ন স দা

সংগারী

II ০ সা সা সমা মা মা মা মা মা মা মা মা মা I
কা লী কং জ ত ক ল ই লে আ জ ব

জা মা দা দা মা মা মজা মা জা জা সা সা I
চ ছ ক গ ক ল লাং ত হু নি ক ব

সা সা সা গা দা গা সা মা মা মা মা মা I
এ ব হ জী বা গী না ক রি প্র জ ব

জা মা দা দা মা মা জা মা মা জমা সা সা II
ব বা ঘো হে হু লি বা দি হ কীং ব ব

আটভাগ

II ০ মা মা মা | ১ মা জা জা | + মা দা গা | ৩ মা মা মা |
দা রা হু | তা হু ত | আ দি প | রি বা র

গা মা মা | গা দা দা | মা দা গা | দা মা মা |
এ ড বে | র মা বে | স ক লি | অ সা র

মা মা মা | মজা জা জা | মা দা গা | দগা মা মা |
ড বা নী | চ ০ র ৭ | এ ক মা | এ ০ সা র

গা মা গা | দা মা মা | -জমা -দদা মা | জা সা মা |
ব বি রা | ছে দী ন শৈ ০ ০ ০ | লে ন স দা

সংবাদ

সঙ্গীত-সভা

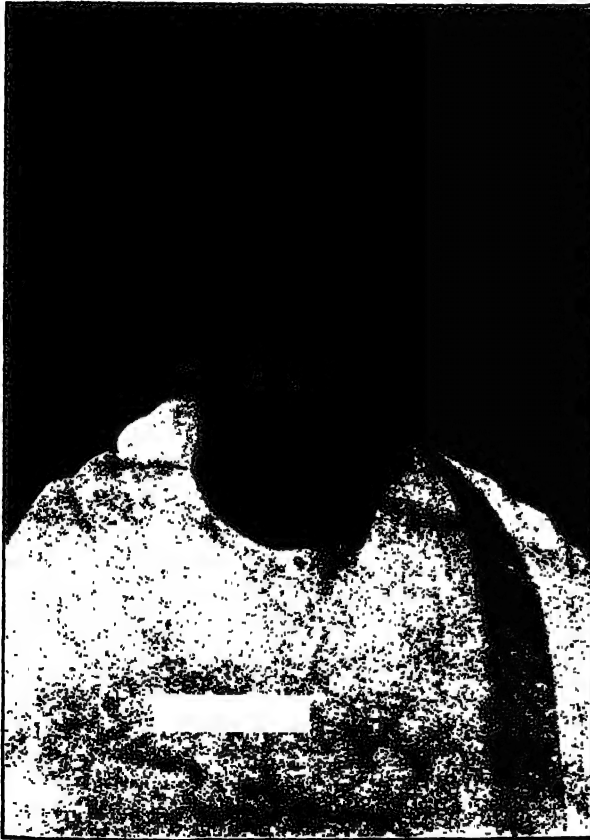
কলিকাতার সঙ্গীতপীঠের প্রতিষ্ঠাতা প্রসিদ্ধ খেয়াল গায়ক প্রফেসর শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতচার্য্য মহাশয় আর্থ্য সঙ্গীতের গবেষণা ও প্রচার উদ্দেশ্যে ভারত ভ্রমণে বাহির হইয়া কিছুদিন হইল গয়ায় আসিয়াছিলেন। স্থানীয় টাউন হলে তিনি সর্বসাধারণকে সঙ্গীত রস পরিবেশনে কৃতার্থ করেন। তাঁহার উচ্চাঙ্গের গান শ্রবণে সকলেই অভিভূত হইলেন। বিষ্ণুপদ মন্দিরে জ্বলনোৎসবেও তিনি কয়েকদিন সঙ্গীতানুষ্ঠান দ্বারা সকলকে আনন্দ দান করেন। 'তীর্থযাত্রী সুধারিণী গয়াপাল সভা' তাঁহাকে বিদায় দিবার জন্য বিষ্ণুপদ মন্দিরে ৪ তারিখে একটি সাধারণ সভার আয়োজন করিয়া তাঁহাকে প্রকৃত সম্মান

দান করেন; ঐ সভায় রায় বাহাদুর শ্রীকালীনাথ সিং জমিদার মহাশয় কৃপাপূর্বক সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়া সভাটি গৌরবান্বিত ও সাফল্যমণ্ডিত করেন। পণ্ডিত শ্রীবাচস্পতি পাঠক গয়ায় মহাশয়ের গৃহে কালীবাবু সঙ্গীতপীঠের একটি শাখা প্রতিষ্ঠা করেন— ইহার উদ্দেশ্য হইবে সঙ্গীতে উৎসাহদান ও লুপ্তোদ্ধার এবং গয়ায় নবাগত সঙ্গীতবিদকে সর্বপ্রকার সুবিধা দান। আমরা গয়াবাসীরা ভগবানের নিকট প্রার্থনা করি যে এই শাখাটির মহৎ উদ্দেশ্য যেন সিদ্ধ হয় এবং কালীবাবু যে মহতী ইচ্ছা লইয়া ভারত ভ্রমণে বাহির হইয়াছেন তাহা যেন পূর্ণ ও সাফল্যমণ্ডিত হয়।

শ্রীকানাইলাল মল্লিকপাধ্যায়

শ্রীযুক্ত বিমলচন্দ্র সিংহ

সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অস্বাস্থ্য খ্যাতিমান ছাত্রদিগের মধ্যে পাইকপাড়ার রাজকুমার শ্রীযুক্ত বিমলচন্দ্র সিংহ মহাশয় অন্যতম। তিনি আজ কয়েক বৎসর যাবৎ গোপেশ্বর বাবুর নিকট উচ্চাঙ্গ ক্রপদ, খ্যাল প্রভৃতি শিক্ষা করিয়া সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রভূত জ্ঞানার্জন করিতেছেন। বিমলবাবু প্রাচীন



রীতিনীতির প্রতি বিশেষ প্রদাবান। এজন্যই তিনি ভারতের লুপ্তপ্রায় ক্রপদ গান সমূহ শিক্ষালাত করিয়া বাহাতে সাধারণের মধ্যে ইহার প্রচলন পুনরায় করিতে পারেন তৎক্ষণাৎ বিশেষ চেষ্টিত। বিমলবাবু যেমন সঙ্গীতভাষ্যসাহী তেমনই প্রজাহিঁতেষী। প্রজাহিঁতেষ্যায় প্রভৃতি প্রমাণ তাঁহার রচিত “বাংলার চাবী” নামক

পুস্তকেই পাওয়া যায়। আমরা এই সদাশয় তত্ত্বগণের দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্মৃতি-সভা

বিগত ৩১শে জ্যৈষ্ঠ সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীসতীশচন্দ্র বোষ মহাশয়ের তত্ত্বাবধানে ৭৭ নিমন্তলাঘাট ট্রাটে শ্রীহরীচাঁদ দত্ত মহাশয়ের আবাসে স্বর্গত দৌলতরাম রাওয়ের স্মৃতিপূজা উপলক্ষে একটি সঙ্গীত জলসার অঙ্কঠান হইয়াছিল। এই অঙ্কঠানে পুরোহিতের কাজ করিয়াছিলেন—গফুর খাঁ সাহেব। সন্ধ্যা প্রথমে নাগিকদিনের ২ খানি সানাই বাজনা হয়। সানাইয়ের সঙ্গত করিয়াছিলেন স্ববাদক শ্রীরাধাশ্রাম দত্ত মহাশয়। পরে সতীশবাবু ও তাঁহার শিষ্যবর্গের মিলিত কণ্ঠে স্বর্গত সঙ্গীতাচার্যের আরাধনা হয়। ইহার পর শ্রীদীননাথ ধর (অঙ্কগায়ক), গফুর খাঁ, রামকিষণ মিশ্র প্রভৃতি গুণীগণ নানা স্বরে সঙ্গীতালপ করেন। যুগদ্বন্দ্বক শ্রীপতিভট্টপাবন আচার্য যুগদ্বৈ এবং শ্রীরাধাশ্রাম দত্ত ও শ্রীরামপ্রসাদ মিশ্র তবলায় যথাক্রমে সঙ্গত করিয়াছিলেন। সভায় জলযোগের ব্যবস্থাও ছিল। দীর্ঘ রাজ্যে সভা ভঙ্গ হয়।

৩দিনেন্দ্রনাথের সাংসারিক প্রাঙ্গ

গত ২১শে জুলাই জোড়াসাঁকোস্থ ঠাকুর বাটীতে গুণী ৩দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সাংসারিক প্রাঙ্গক্রিয়া সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। প্রাঙ্গাঙ্কঠানে আচার্যের উপাসনা এবং কুমারী অমিতা সেনের ব্রহ্মসঙ্গীত এক পবিত্রভাবে সঞ্চার করিয়াছিল। কলিকাতার বিখ্যাত ভক্তমহোদয় ও মহিলাগণ এবং দিনেন্দ্রনাথের আত্মীয় স্বজন এই অঙ্কঠানে যোগদান করিয়া স্বর্গত আত্মার উদ্দেশে প্রাঙ্গাঙ্কলী অর্পণ করিয়াছিলেন। পরিশেষে আমরা তাঁহাদের সহিত তাঁর পারলৌকিক আত্মার প্রতি প্রাঙ্গাঙ্কলি প্রদান করিতেছি।

তত্ত্বগণ তবলা বাদক

কলিকাতার গীত রসিক সমাজে তত্ত্বগণ তবলা বাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের নাম সুপরিচিত। তিনি তবলা বাজে কিরূপ দক্ষতা লাভ করিয়াছেন, তাহারই বৎকিঞ্চিৎ পরিচয় আমরা প্রকাশ করিতেছি। পঞ্চানন বাবু

অতি অল্প বয়সেই তবলা বাজনার নিম্ন প্রতিভা প্রকাশ করেন। এই প্রতিভা দৃষ্টে স্বগ্রন্থিক তবলা বাদক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র দাস মহাশয় তাঁহাকে তবলা শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন, অতঃপর তিনি ভারতবর্ষেই তবলা-বাদক স্বর্গীয় আবেদ হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট করেন



বৎসর যাবৎ তবলা শিক্ষা করিয়া বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। তবলার স্বকঠিন বোল, তেহাই, রেলা প্রভৃতি পঞ্চানন বাবু অতি স্বন্দররূপে বাজাইয়া থাকেন। ভারতের বহু বিখ্যাত ওস্তাদের সহিত সঙ্গত করিয়া তিনি প্রকৃত প্রশংসা পাইয়াছেন। বেতার-গ্রন্থিগিরের নিকটও তাঁহার নাম সুবিদিত। প্রতি মাসে একটি করিয়া বেতার-অঙ্কন তাঁহার পরিচালনায় হইয়া থাকে। আনন্দের বিষয় গত ১৯৩৫ সালে অঙ্কিত নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় পঞ্চানন বাবু তবলা-বাদ্যে ২য় স্থান অধিকার করিয়াছেন। আমরা এই তরুণ বাদকের দীর্ঘায়ু কামনা করিতেছি।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েশনের বার্ষিক সাধারণ সভা এবং সঙ্গীত জলসা ১৭ নং বারান্দা ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত দামোদর দাস খান্না মহাশয়ের বাটীতে স্বসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই সভায় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন ময়মনসিংহ গৌরীপুরের কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়। ১৯৩৬-৩৭ ইং সালের অল্প নিম্নলিখিত মাননীয় ভদ্র মহোদয়গণ বিভিন্ন পদে নির্বাচিত হইয়াছেন :

মহারাজা বাহাদুর নাটোর	সভাপতি।
কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	সহঃ সভাপতি
বাবু দামোদর দাস খান্না	ঐ
„ ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ	ঐ
„ সৌরেন্দ্রমোহন সেন	কোষাধ্যক্ষ
„ গিরিজাকিশোর ঘোষ	সাধারণ সম্পাদক
মিঃ সৌকত আলি	সহঃ ঐ
বাবু নিরঞ্জন রায়চৌধুরী	হিসাব রক্ষক

নিম্নলিখিত গুণীগণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতাদি করিয়াছিলেন :—

বাবু গোপেশ্বর ব্যানার্জী	কণ্ঠ-সঙ্গীত
পণ্ডিত মহাদেওপ্রসাদ	ঐ
মিঃ স্বধীন্দ্রকুমার মজুমদার	ঐ
কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী	বীণা
শ্রোঃ সৌকত আলি	স্বর-শৃঙ্গার
মিঃ মতিলাল ধর	সরোদ
মাষ্টার কৃষ্ণবিহারী বোস	ঐ
মিস্ শোভা কুণ্ডু	সেতার
মিঃ জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত	ঐ
„ খুসি মহম্মদ	হারমোনিয়ম
„ এ, পি, অধিকারী	মৃদঙ্গ
„ বামিনীকান্ত ধর	তবলা

এতদ্ব্যতীত অসংখ্য বিখ্যাত গায়ক ও বাদকগণ সঙ্গীতাদি করিয়াছিলেন, রাত্রি প্রায় ২ ঘণ্টিকার সময় অঙ্কন ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাপ্রসাদ চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রমোহন বসু, এম-এ।



প্রবীণ সুরঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত দেবেশনাথ দে (স্ববোধবাবু)



১৩শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৪৩ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা,

মুদ্রক-বাদক শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

শ্রীজীবনভূষণ কাব্যালঙ্কার

জগতে এমন অনেক সাধক দেখা যায়, যারা চির-জীবনটাকে সাধনার আনন্দেই মাত্তিয়ে রেখে দেন এবং নিজের আনন্দেই ভরপুর থাকেন। আমি আজ ষাঁড় জীবনী আলোচনার প্রবৃত্তি হয়েছি, তিনিও পূর্বোক্ত সাধকগণের অন্তর্ভুক্ত। দেবেন্দ্রবাবু আমার বিশেষ পরিচিত। এ পরিচয় অল্পদিনের নয় বহুদিনের। তিনি আমার স্বর্গীয় পিতৃদেবের ছাত্র। সম্মিত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠকবর্গের সহিতও দেবেন্দ্রবাবু বর্তমানে সুপরিচিত; তাঁহার সৃষ্টিত মুদ্রক-বাদন কৌশল কলা সম্বন্ধে লিখিত প্রবন্ধাবলী এই পরিচয়ের কারণ। হয়ত তাঁহাদের মধ্যে কেহ কেহ বা তাঁহার মুদ্রক-বাদন নৈপুণ্যেরও পরিচয় পাইয়াছেন। উপক্রমণিকা আর না

বাড়াইয়া সংক্ষেপে আমার বক্তব্য বিষয়ের বিবৃতি প্রদান করিতেছি।

বাঙ্গালা ১২৭৬ সালের কাষ্টিক মাসে, কলিকাতাস্থ চাষাখোপা পাড়া নামক পল্লীতে স্বর্ণবর্ণিক বংশে দেবেন্দ্রনাথ জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম ৮গৌরমোহন দে। তিনি সরকারী অফিসে একজন পদস্থ কর্মচারী ছিলেন। দেবেন্দ্রনাথ শৈশবেই পিতৃহীন হন এবং তাঁহার জ্যেষ্ঠতাত স্বর্গীয় বৈষ্ণবচরণ দেব নিকট গৃহাধিকার লেহে লালিত পালিত হইতে থাকেন। বৈষ্ণবচরণ কলিকাতা মিউনিসিপ্যাল অফিসের Warrent Department-এর বড়বাবু ছিলেন। চরিত্র, দয়া, দাক্ষিণ্য এবং বহু বাৎসল্য প্রভৃতি গুণে তিনি তাঁহার উর্দ্ধতন ও অধতন

সকল সহকারীই প্রকার পাত্র ছিলেন। তাঁহার অফিসের পুরাতন রেকর্ড তাঁহার এই সমস্ত সংগ্ৰহের পরিচায়ক। পিতার মৃত্যুকালে, দেবেন্দ্রনাথের জননী জীবিতা ছিলেন। মাতার স্নেহময় কোড়ে এবং জ্যেষ্ঠভাতের পরম আদরে দেবেন্দ্রকে প্রতিপালিত হইতে দেখিয়া জানিনা কোন ছুই গ্রহ তাঁহার প্রতিকূলতাচরণে প্রবৃত্ত হইলেন! অল্পদিনের মধ্যেই, দেবেন্দ্রনাথের মাতা স্বামীর অসুগমন করিলে দেবেন্দ্রনাথ চিরতরে মাতৃস্নেহে বঞ্চিত হইলেন।

পিতৃমাতৃহীন বালক দেবেন্দ্রের এখন একমাত্র আশ্রয় স্থল তাঁহার জ্যেষ্ঠভাত। বাল্যে দেবেন্দ্রনাথের স্বাস্থ্য অত্যন্ত খারাপ ছিল। বৈষ্ণববার তাঁহার এইরূপ স্বাস্থ্য-হীনতার জন্ত বড়ই উদ্বিগ্ন থাকিতেন এবং দেবেন্দ্রনাথের স্বাস্থ্যোন্নতির জন্ত যথাসম্ভব যত্ন লইতেন। হীন-স্বাস্থ্য দেবেন্দ্রনাথ তাঁহার দৈনিক অবস্থার এই প্রকার হীনতার জন্ত সর্বদাই মানসিক অশান্তিতে কালযাপন করিতেন। এবং ভগবানের চরণে স্বাস্থ্যোন্নতির জন্ত একান্তভাবে প্রার্থনা করিতেন। কল্পপানিধান ভগবান বালকের এইরূপ কাতর প্রার্থনার কর্ণপাত করিলেন। তদানীন্তন ব্যায়াম শিক্ষক ৮গোকুলচন্দ্র বসাক মহাশয় তাঁহাকে গোপনে নিজ ব্যায়ামাগারে ব্যায়াম শিখাইতে আরম্ভ করাইলেন। ব্যায়ামচর্চার সঙ্গে সঙ্গে দেবেন্দ্রনাথের স্বাস্থ্যোন্নতি হইতে লাগিল। জ্যেষ্ঠভাত কিম্বা পরিবারস্থ অপর কেহই এ বিষয়ের কিছুই জানিতে পারিলেন না। পরে একদিন ঘটনাক্রমে দেবেন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠভাত বৈষ্ণব বাবুর কোন একটা গুরুভার দ্রব্য ছাদের উপর লইয়া বাওয়ার প্রয়োজন হয়, এবং তিনি সেই কার্যের জন্ত কুলীর অঙ্গুলকানে বাহির হন। এই অবসরে দেবেন্দ্রনাথ স্বয়ং উহা ছাদে উঠাইয়া লইয়া যান। তিনি কিরিয়া আসিয়া যখন উলিলেন যে স্নেহবোধের দ্বারা এই কার্য সম্পন্ন হইয়াছে, তখন তিনি অত্যন্ত বিস্মিত হইলেন এবং তাহার স্বাস্থ্যোন্নতিতে পরম প্রীত হইলেন।

দেবেন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠভাত মহাশয়ের গৃহে প্রায়ই সঙ্গীতের মজলিস হইত। ৮মদন বর্ষণ, ৮কিশোরী বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি বহু গায়ক ও যন্ত্রী প্রায়ই মজলিসে যোগদান করিতেন। ইহা স্নেহবোধচন্দ্রের জীবনের বাল্য-কালীন ঘটনা। দেবেন্দ্রনাথ বাল্যে যখন কলিকাতা নর্থান বিদ্যালয়ে অধ্যয়ন করিতেন, তখন বিদ্যালয়ের নিয়মালসারে ছাত্রদের মধ্যে প্রতিদিন একঘণ্টা কালের জন্ত Drawing Class বা বিদ্যালয়েরই অন্তর্ভুক্ত বহুসঙ্গীত বিদ্যালয়ে সঙ্গীতশ্রেণীতে যোগদান করিতে হইত। দেবেন্দ্রনাথ শৈশবকাল থেকেই যোগদান করিতেন। স্বর্গীয় মদন বর্ষণ, কিশোরী বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতবিশেষজ্ঞগণ তথায় বালকগণকে সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন।

বাল্যকাল হইতেই দেবেন্দ্রনাথের সঙ্গীত বিষয়ে অত্যন্ত অহুরাগ ছিল। তাঁহার সেই বাল্যকালীন সঙ্গীতাহুরাজিই কালে তাঁহাকে একজন উপযুক্ত যুগ্মবাদক করিয়া তুলিয়াছে। কোনও স্থানে সঙ্গীতের মজলিস হইতেছে তিনিই দেবেন্দ্রনাথ আগ্রহের সহিত সেখায় প্রবেশ করিতেন। তাঁহার পিতা তবলা বাজাইতে পারিতেন, এবং সেই পিতৃভগ্ন দেবেন্দ্রনাথের মধ্যে পরিলক্ষিত হইয়াছিল।

অনেক সময় পাড়ার মুক্কবীপক কোথাও তবলার ঠেকা দিবার আবশ্যক হইলে স্নেহবোধকে ডাকিয়া পাঠাইতেন এবং সঙ্গত করিবার জন্ত অহুরোধ করিতেন। মেধাবী স্নেহবোধচন্দ্র তবলা শিক্ষা না করিয়াও গানের সহিত বেশ স্নন্দররূপে ঠেকা দিতেন। প্রথমে তিনি বহুসঙ্গীত বিদ্যালয়ের বেহালা শিক্ষক স্বর্গীয় বৃদ্ধ চক্রবর্তী মহাশয়ের স্নেহোগ্য শিষ্য ৮নীলকণ্ঠ দত্তের নিকট বেহালা শিবিবার জন্ত চেষ্টা করেন। তৎকালে বৃদ্ধ চক্রবর্তী জীবিত থাকিলেও তাঁহার নিকট শিক্ষা করিবার স্নেহোগ দেবেন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে উঠে নাই। নীলকণ্ঠ দত্ত মহাশয়ও একদিন

পাঠ দেখাইয়া দিয়া দুই তিন মাস আমলই দিতেন না, এইরূপ নানা অসুবিধার পড়িরা দেবেন্দ্রনাথকে বেহালা শিকার আশায় জলাঞ্জলি দিতে হইল। তিনি ইহাতে অত্যন্ত মর্মান্বিত হইয়াছিলেন। কিছুদিন পরে তাঁহার অদৃষ্ট সুপ্রসন্ন হইল। তিনি সদগুরু সন্ধান পাইলেন। একজন প্রতিবেশী তাঁহাকে জানাইলেন যে যদি দেবেন্দ্রনাথ পাথোয়ারী শিখিতে ইচ্ছা করেন তাহা হইলে তিনি একজন সুদক্ষ পাথোয়ারী শিক্ষকের কাছে তাঁহাকে লইয়া গিয়া তাঁহার শিখিবার সুবন্দোবস্ত করিয়া দিতে পারেন। দেবেন্দ্রনাথ তাহার প্রস্তাবে আগ্রহ প্রকাশ করায় তাঁহার উক্ত প্রতিবেশী তাঁহাকে ৬টকলাশত্রে বিদ্যাজুষণ মহাশয়ের দ্বারকতে বিশ্ববিজ্ঞত কীর্তি, মুদ্রাবানক স্বর্গীয় মুরারি মোহন গুপ্ত মহাশয়ের নিকট লইয়া যান এবং বিদ্যাজুষণ মহাশয় গুপ্ত মহাশয়কে যুবক সুবোধচন্দ্রকে মুদ্রা শিক্ষা দিবার জন্য অনুরোধ করেন। মুরারি বাবুর গুপ্তের কথা বলিয়া শেষ করা যায় না, যদিও আমি তাঁহার সহিত ব্যক্তিগতভাবে পরিচিত নহি, তথাপি আমার বহু বন্ধু বান্ধবের নিকট তাঁহার গুপ্তের কথা ও তাঁহার মুদ্রাদি শিক্ষা দান পদ্ধতির ভূয়সী প্রশংসা শুনিয়াছি। বাংলাদেশে কেন, সমগ্র ভারতবর্ষে বলিলেও বোধ হয় অভ্যুত্থি হয় না এমন কেহ সঙ্গীতজ্ঞ তৎকালে ছিলেন না বিনি মুরারি মোহনের নাম এবং তাঁহার মুদ্রাবাদন কোশল সম্বন্ধে না জানিতেন।

মুরারি বাবুর নিকট বাহারা মুদ্রাদি বাদ্য শিকার জন্য আসিতেন তাঁহারা যে কেবল বাদ্যসঙ্গীতই শিক্ষা করিতেন এমন নহে, সামাজিক ও নৈতিক বহুবিধ শিক্ষা মুরারি বাবুর সাহায্যে ছাত্রবৃন্দ শিক্ষা করিতেন। সুবোধ বাবুর নিকট শুনিয়াছি যে :-

“একদিন মুরারি বাবু গৃহে ছাত্র পরিবৃত্ত হইয়া বলিয়া আছেন শুক্লো মৈমনসিংহের জমিদার জীবুজ ব্রজেন কিশোর রায়চৌধুরী, অবিলম্বে পাকড়ানী (হলপদপুর

জমিদার), নিবারণচন্দ্র দত্ত (গড়পার) প্রভৃতি সম্রাট ভ্রমহোদয়গণও উপস্থিত আছেন, ঠিক সেই সময় দ্বার-প্রান্তে মলিন বসন পরিধারী, ভগ্নহৃদয়গণাবস্থিত কক্ষ, ধূলিপূর্ণ নগ্নপদ, একটা যুবকও দাঁড়াইয়াছিল। কথোপ-কথনে নিবিষ্ট থাকায় মুরারি বাবুর দৃষ্টি তাহার প্রতি পড়িত হয় নাই, পরে হঠাৎ যখন তাহার দৃষ্টি বহির্দ্বারের দিকে পড়িল, তখন তিনি সেই যুবকটিকে দেখিতে পাইলেন। দেখিবা মাত্র তিনি যুবককে উদ্দেশ্য করিয়া জিজ্ঞাসা করিলেন “কে দর্শক দাঁড়িয়ে আছ! (মুরারি বাবুর দূরের বস্ত্র দেখার শক্তি কিছু কম ছিল) বাইরে দাঁড়িয়ে কেন বাপ! ভেতরে এসে বস।” যুবক ভিতরে আসিবা মাত্র তিনি উহার সন্মোচন করিবার জন্য আদর করিয়ানিষ্কর পার্শ্বে বসাইলেন। ধূলিপূর্ণ পদে গুপ্ত বিদ্যানার উপর উঠিলে উহা যে মলিন হইয়া বাইবে এ বিষয় অবগত হইয়াও শিষ্য বৎসল গুরু শিষ্যের প্রতি যেরূপ স্নেহ ব্যবহার দেখাইলেন বাস্তবিকই ঐরূপ শিষ্যপ্রীতি বর্তমানে বিরল বলিলে অভ্যুত্থি হয় না। যুবকটা চলিয়া বাইবার পর আমরা গুরুদেবের মুখে তাহার পরিচয় অবগত হইলাম যে সে স্বর্গীয় রাজেন্দ্র মল্লিক মহাশয়ের ঠাকুর বাড়ীর পাচক ব্রাহ্মণ, নিবাস কটক জিলায়। সে গুরুদেবের নিকট তবলা শিক্ষা করে। সেই দিবসের ঘটনার গুরুদেবের জন্মের মহত্বের যে পরিচয় পাইয়াছিলাম তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না।”

সপ্তদশবর্ষ বয়সে দেবেন্দ্রনাথ পিতা, মাতা, জ্যেষ্ঠভাত প্রভৃতিকে হারাইয়া সংসারের গুরুভার মাথার করিতে বাধ্য হইলেন। সেই বৎসর তাঁহার প্রবেশিকা পরীক্ষা দিবার কথা কিন্তু ভাগ্য তাঁহাকে অন্তর্গতে টানিয়া লইয়া গেল। তিনি শিক্ষানবীশরূপে Naylor, Son, Grimm & Co. আফিসে প্রবেশ করিলেন। পরিশেষে তিনি ঐ প্রতিষ্ঠানটির Head clerkএর পদে উন্নীত হন। কিন্তু বিশেষ কোনও কার্যবশতঃ উক্ত কোম্পানী তাঁহাদের

এখানকার কার্যালয় তুলিয়া দিতে বাধ্য হন। দেবেন্দ্রনাথ আবার বেকার অবস্থায় পড়িলেন।

দুই বৎসর যাবৎ বেকার অবস্থায় থাকার পর ক্রাশজাল ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া লিঃ-এ সামান্য বেতনে দেবেন্দ্রনাথ একটা চাকুরী যোগাড় করেন এবং নিজ পরিশ্রম ও হুঁক্ষিমত্তার প্রভাবে যথেষ্ট উন্নতিলাভ করেন। ঐ আফিসের একটা শাখা যখন চট্টগ্রামে প্রথম খোলা হয়, তখন ব্যাঙ্কের কর্তৃপক্ষ বিশ্বস্ত ও যোগ্যজ্ঞানে সুবোধবাবুকে তথায় বড়বাবু করিয়া পাঠাইবার জন্ত মনোনীত করেন। কিন্তু চট্টগ্রামে গিয়া তাঁহার মৃদঙ্গ-সাধনার পাছে বাধা পড়ে সেইজন্য তিনি অল্প কারণ দেখাইয়া ব্যাঙ্কের কর্তৃপক্ষগণকে অল্প লোকের ব্যবস্থা করিতে বলিলেন। খুব দক্ষতা ও সততার সহিত উক্ত ব্যাঙ্কে ৩৭ বৎসর কার্য করিয়া ১৩৩৬ সালে তিনি পেন্সন্ লইয়া অবসর গ্রহণ করিলেন।

মুরারি বাবুর বাটীতে প্রায়ই বহু গায়ক বাদকের সমাগম হইত এবং সঙ্গীতমালাপে তাঁহারা তাঁহার আনন্দ বর্দ্ধন করিতেন। সুবোধবাবু মুরারি বাবুর কুণার সেই সমস্ত গুণী ব্যক্তিদের সহিত মেলা-মেশার যথেষ্ট সুযোগ পাইয়াছিলেন এবং সময়ে সময়ে তাঁহাদের সহিত মৃদঙ্গ-সজ্জার সৌভাগ্য লাভও করিয়াছিলেন।

জীবনের অপরাহ্নে সুবোধবাবু তাঁহার সাধনী পত্নীকে হারাইয়াছেন বটে কিন্তু পত্নী-শোকে তাঁহাকে মুহূর্ত্তান করিতে পারে নাই। সঙ্গীতালোচনার ভিতর দিয়া তিনি যে রসবস্তুর পাইয়াছেন, (রসোহবৈসঃ) সেই আনন্দ-রসেই তিনি মগ্ন হইয়া আছেন। ঈশ্বরের নিকট প্রার্থনা করি তাঁহার অবশিষ্ট জীবন যেন এইরূপ আনন্দেই অভিবাহিত

হয় এবং প্রবেশিকার পাঠকবর্গকে তাঁহার অমূল্য “বোল”-গুলি উপহার দিয়া তাঁহাদের আনন্দ বর্দ্ধন করেন। মাহুকের বাসনা সব সময় পূর্ণ হয় না, কে জানে যে সুবোধবাবুর পত্নী বিরোধে হুঃখের কথা উল্লেখের পর আবার একটা ভীষণ শোকারক্রমণের বার্তা পাঠকদিগকে জ্ঞাত করিতে হইবে। ১৯৩৩ সালের ১১ই মার্চ তারিখে তাঁহার জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীমান্ ভোলানাথ দে, প্রায় বৎসরাধিক-কাল মৃত্যুকষ্টতা রোগ ভোগ করিয়া বৃদ্ধ পিতা, পত্নী ও কস্তাগণকে শোকসাগরে নিমগ্ন করতঃ মহাপ্রস্থান করেন। পুত্র-শোকানল নির্বাপিত হয় না একথা সত্য কিন্তু কিয়ৎ পরিমাণে প্রশমিত হয়। কোনরূপে বিধবা পুত্রবধূ, পৌত্রী দুইটির মুখ চাহিয়া পুত্র-শোকানলের কথকিৎ প্রশমন করিয়া আনিতেছিলেন কিন্তু বিধাতার নিয়ম অলম্ব্য। প্রেমসিদ্ধ ভগবান না আনি ভবিষ্যতে হয়তো তাঁহাকে শাস্তি-সাগরের সুধারসে মগ্ন করিবেন বলিধাই পুত্র বিরোধের দুই বৎসর পরেই তাঁহার কনিষ্ঠা পৌত্রীটিকে স্বচরণে টানিয়া লইলেন। পৌত্রীটির বিরোধ ব্যথা দেবেন্দ্রবাবুকে বড়ই মুহূর্ত্তান করিয়া ফেলিয়াছে, তথাপি ত্রুক্ষসাধনার গুণ কোথায় যাইবে এত শোক বিধানের মধ্যেও তিনি মাঝে মাঝে যে আনন্দ উপভোগ করেন তাহার প্রমাণ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রবন্ধগুলি। দেবেন্দ্রনাথের জীবনীর প্রারম্ভ লিখিতে হুঃখের কথার আলোচনা করিয়াছি, মধ্যে একটু হুঃখের কথা এবং পরিসমাপ্তিতে পুনরায় হুঃখ কাহিনী বিবৃত করিলাম। ভগবচ্চরণে প্রার্থনা করি আপাত-প্রতীয়মান এই হুঃখের মেঘ কাটিয়া গিয়া ভগবৎ সেবার সুখসুখ্যের উদয়ে তাঁহার ভাগ্যাকাশ আলোকিত করুক।

স্বরলিপি

কী বেদনা সে কি জানো
ওগো মিতা, সুদূরের মিতা,
বর্ষণ-নিবিড় ভিমিরে
যামিনী বিজুলি-সচকিতা ॥
বাদল বাতাস ব্যোপে
হৃদয় উঠিছে কেঁপে'
সে কি জানো ?
উৎসুক এই দুখ-জাগরণ
একি হবে বুঝা ॥

ওগো মিতা, সুদূরের মিতা,
আমার ভবন ঘারে
রোপিলে যারে,
সেই মালতী আজি বিকশিতা,
সে কি জানো ?
যারে তুমি দিয়েছ বাঁধি'
আমার কোলে সে উঠিছে কাঁদি
সে কি জানো ?
সেই তোমার বীণা বিন্দুতা ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II না -সাঁ সাঁ | -সাঁ সাঁ - I সাঁ - - | সাঁ রসাঁ না I
কী ০ বে ০ দ ০ না ০ ০ | সে কি ০

ধা -নসাঁ -ধনা | ধপা - - I - - - | না সাঁ -না I
জা ০ ০ ০ | নো ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ও গো ০

ধা -নসাঁ -ধনা | ধপা - - I - - - | পা -না দা -না I
মি ০ ০ ০ | ডা ০ ০ ০ ০ ০ হু ০ হু ০

দা - - - | পা - - - I মা -পদা -মপা | বপা - - - I
য়ে ০ ০ ০ | র ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ডা ০ ০

-১ -১ -১ | গা গা -মা I মা -পা -১ | পা -১ -১ I
০ ০ ০ | ও গো ০ মি ০ ০ | ভা ০ ০

-১ -১ -১ | না না না I নসী -১ সী | -১ সী -১ I
০ ০ ০ | আ মা র কী ০ ০ বে ০ ০

সী -১ -১ | সী রী সী I না -১ -১ | সী -১ -১ I
না ০ ০ | সে কি ০ ভা ০ ০ | নো ০ ০

-১ -১ -১ | সী রী -সী I না -১ সী | -১ সী -১ I
০ ০ ০ | ও গো ০ মি ০ ভা ০ ০

সী -১ সী | -১ না -১ I ধনা -সনা -ধনা | ধপা -১ -১ I
হু ০ রে ০ র ০ মি ০ ০ ০ ০ ভা ০ ০

-১ -১ -১ | ধা পা -ধা I মা -১ -১ | পা -১ -১ I
০ ০ ০ | ও গো ০ মি ০ ০ | ভা ০ ০

-১ -১ -১ | না না না I না -সী -১ | সী -১ -না I
০ ০ ০ | আ মা হু কী ০ ০ | বে ০ ০

ধনা -সনা -ধনা | ধপা -১ -১ I -১ -১ -১ | না সী -না I
হু ০ ০ ০ ০ না ০ ০ ০ ০ ০ | সে কি ০

ধা -নসী -ধনা | ধপা -১ -১ I -১ -১ -১ | ধা পা -ধা I
আ ০ ০ ০ ০ নো ০ ০ ০ ০ ০ | ও গো ০

না -১ পা | -১ পা -দা I দা -১ দা | -১ -পা -১ I
মি ০ ভা ০ হু ০ হু ০ রে ০ র ০

অপা -দপা -অপা | যপা -া -া I -া -া -া | গা গা -আ I
মি ০ ০০ তা ০ তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

আ -া -পা | -পা -া -া I পদা দা দা | -া দা -া I
মি ০ ০ তা ০ ০ ব ০ ব ব ০ ন ০

দা -া দা | -া পা -া I আ -া -া | পা -া -দা I
নি ০ বি ০ ড ০ ডি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অপা -া আ | গা -া -া I গা -া গা | আ আ -া I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

আ -া আ | পা পা -া I পা ধা না | -া ধনা -না I
বি ০ ছ ০ লি ০ স ০ চ ০ কি ০ ০০

ধপা -া -া | পধা পা -ধা I আ -া পা | -া পা -দা I
তা ০ ০ ০ ও গো ০ বি ০ তা ০ ছ ০

দা -া দা | -া পা -া I অপা -দপা -অপা | যপা -া -া I
ছ ০ রে ০ ব ০ মি ০ ০০ ০০ তা ০ ০

গা গা -আ | আ -া -পা I পা -া -া | -া -া -া II
ও গো ০ মি ০ ০ তা ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সী -না সী | -জী জী -া I জী -া -া | বী -া -জী I
বা ০ ব ল বা ০ তা ০ ০ স ০ ০

সী -া -া | বী -া -া I -া -া -া | না না -না I
বা ০ ০ পে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না -া না | -া -সী -া I সী -া সী | -া রসী -না I
দ ০ দ ০ ব ০ উ ০ টি ০ ছে ০ ০

না -া -া | সী -া -া I -া -া -া | সী রী -সী
কে ০ ০ পে ০ ০ ০ ০ ০ সে কি ০

না -া -া | সী -া -া I -া -া -া | সী সী -না I
জা ০ ০ নো ০ ০ ০ ০ ০ ছু যি ০

ধা -নসী -ধনা | ধপা -া -া I পদা -া দা | -া দা -দা I
জা ০০ ০০ নো ০ ০ উৎ ০ হ ০ ক ০

পা দা দা | -া -পা -া I বা -া পা | -া পা -দা I
এ ই ছ ০ ধ ০ জা ০ গ ০ র ০

বা -পা -া | গা গা -বা I পা -ধা না | -া ধনা -সনা I
ন ০ ০ এ কি ০ হ ০ বে ০ ব ০ ০০

ধপা -া -া | (-া -া -া) I ধা পা -ধা | বা -া পা I
খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ও গো ০ যি ০ ডা

-া পা -দা | দা -া দা I -া পা -া | মপা -দপা -মপা I
০ হ ০ দ ০ রে ০ র ০ যি ০ ০০ ০০

মপা -া -া | -া -া -া I গা গা -বা | বা -া -া I
ড ০ ০ ০ ০ ০ ও গো ০ যি ০ ০

পা -া -া | (-া -া -া I সা সা -া | সা -া রা I
ডা ০ ০ ০ ০ ০ ও গো ০ যি ০ ডা

-ৱা ৱা -ৱা | ৱা -ৱা ৱা I -ৱা গা -ৱা | ৱা -গা -ৱা I
০ স্ব ০ হ ০ রে ০ ০ ০ ০ মি ০ ০

গা -ৱা -ৱা | -ৱা -ৱা -ৱা I গা গা গা | গা -ৱা গা I
তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মা ব্ ত ০ ব

-ৱা ৱা -ৱা | ৱা -ৱা -ৱা I ৱা -ৱা -ৱা | ৱা -ৱা ৱাপা I
০ ন ০ বা ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ পি ০

-ৱা পা -ৱা | পা -ৱা -ৱা I পা -ৱা -ৱা | পা -দা দা I
০ লে ০ বা ০ ০ রে ০ ০ ০ ০ সে ই মা

-ৱা দা -ৱা | দা -ৱা দা I -পা -ৱা -ৱা | ৱা -ৱা পা I
০ ল ০ ডা ০ আ বি ০ ০ ০ ০ বি ০ ক

-ৱা পা দা | ৱা -পা -ৱা I গা গা -ৱা | ৱা -ৱা -ৱা I
০ মি ০ তা ০ ০ ০ সে কি ০ ০ ০ ০ ০

-পা -ৱা -ৱা | -ৱা -ৱা -ৱা I সী সী -না | সী -না সী I
নো ০ ০ ০ ০ ০ ০ বা রে ০ ০ ০ ০ মি

ৱা ৱা -ৱা | ৱা -ৱা -ৱা I ৱা -ৱা -ৱা | সী -ৱা -ৱা I
ই দি ০ ০ ০ ০ ০ হ ০ ০ ০ ০ ০

ৱা -ৱা -ৱা | ৱা ৱা ৱা -ৱা I না -ৱা না | -ৱা না -ৱা I
বি ০ ০ আ মা ব কো ০ লে ০ সে ০

না -ৱা না | -সী সী -ৱা I না -ৱা -ৱা | সী -ৱা -ৱা I
উ ০ টি ০ ছে ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ ০

-।	-।	-।	সী	রী	-সী	I	না	-।	-।	সী	-।	-।	I
০	০	০	সে	কি	০০		জা	০	০	নো	০	০	
-।	-।	-।	সী	সী	-না	I	ধনা	-সী	-ধনা	ধপা	-।	-।	I
০	০	০	তু	মি	০		জা	০০	০০	নো	০	০	
-।	-।	-।	-।	পা	পা	I	পদা	-।	দা	দা	দা	-।	I
০	০	০	০	সে	ই		তো	০	মা	বু	বী	০	
দা	-।	-।	পা	-।	-।	I	মপা	-দপা	-মপা	মপা	-।	-।	I
পা	০	০	বি	০	০		হু	০০	০০	তা	০	০	
-।	-।	-।	গা	গা	-মা	I	মা	-।	পা	-।	পা	-।	I
০	০	০	ও	গো	০		মি	০	তা	০	হু	০	
পা	-ধা	না	-।	-সী	-না	I	ধনা	-সী	-ধনা	ধপা	-।	-।	I
হু	০	রে	০	বু	০		মি	০০	০০	তা	০	০	
-।	-।	-।	II	II									
০	০	০											

সঙ্গীত-তত্ত্ব

ঐচ্ছিকপ্রসঙ্গ স্বাভিভারতী

সঙ্গীত-শাস্ত্রে সঙ্গীতের অধ্যাত্মিকতার গভীরার্থ ভেদে দুইপ্রকার। ব্যক্ত বাহ্য ইঞ্জিয়ের নিকট প্রকাশিত, গবেষণা পরিলক্ষিত হয় না। অধ্যাত্ম ভাবের প্রবন্ধ এই অব্যক্ত মানে ইঞ্জিয়াভীত বস্তু। ইঞ্জিয়গ্রাহ্য বস্তু সঙ্গীত বিজ্ঞানে আমি এবং অন্ত দুই একজন প্রকাশ প্রকাশিত হইলেও প্রকাশমান পদার্থ অবস্থা ভেদে ইঞ্জিয়-করিয়াছিলার। অধুনা ঐ বিষয়ের দার্শনিক সিদ্ধান্ত গ্রাহ্য মাত্র হয়, অর্থাৎ ইঞ্জিয়ের দ্বারা অদৃশ্যব সিদ্ধ হয়, সঙ্গীত তৎপন্ন জনগণের নিকট প্রকাশ করিতেছি,— উপলব্ধি মাত্র হয়। যখন ইঞ্জিয়গ্রাহ্য বিষয় প্রকাশিত সঙ্গীত ইঞ্জিয়গ্রাহ্য বাবতীয় বস্তুর দ্বারা ব্যক্ত ও অব্যক্ত হয়, তখনই অগ্নয়ের ইঞ্জিয়গ্রাহ্যতা হইবার উপযুক্ততা

লাভ করে। আমার মতে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য প্রকাশিত বস্তু কিছু হুন্স অবস্থায়, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য মাত্র থাকে। এবং তাহা অতি হুন্স অবস্থায়, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অব্যক্ত স্বরূপে পরিণত হয়। পুনরায় ইন্দ্রিয়াভীত অব্যক্ত স্বরূপটি, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য মাত্র স্বরূপে এবং ক্রমশঃ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য প্রকাশিত মতে পরিণত হয়। এইরূপে ব্যক্ত হইতে অব্যক্ত, অব্যক্ত হইতে ব্যক্ত বিশ্লেষণ করার নাম, অহ্নলোম ও বিলোম। ইহার বিস্তৃত বিবরণ তত্ত্ব শাস্ত্রে আছে। সঙ্গীত শাস্ত্রেও কথঞ্চিৎ দৃষ্টিগোচর হয়। বাস্তব পক্ষে দেখা যায় এই অহ্নলোম বিলোম যারা সমস্ত দৃষ্ট বস্তু এবং অদৃষ্ট বস্তু, এবং দৃষ্টাদৃষ্ট বস্তু নির্ণয় করা হয়। বেদান্ত সাধনা কেন অস্তান্ত দার্শনিক সাধনার দেখা যায় জগতের দৃষ্ট পদার্থ মাত্রকে বিশ্লেষণ করিয়া, ক্রমশঃ পরব্রহ্মস্বরূপে পরিণত করা এবং পরব্রহ্ম স্বরূপটিকে ক্রমশঃ বিশ্লেষণ করিয়া সাধারণ পদার্থে পরিণত করা, এই সাধনার কোশল ছয়টি দর্শনে বিভিন্ন প্রকারে বিবৃত হইয়াছে। বেদান্ত সকল দর্শনের সার। তার মতে সমস্ত পদার্থ তৎস্বরূপ। যদিও কার্যের কারণ আছে, কারণেরও কারণ আছে। বেদান্ত মতে সকলেই এক কার্য কারণ স্বরূপ।

অর্থাৎ যিনি কার্য তিনিই কারণ স্বরূপ। এই প্রকার সিদ্ধান্ত হইলে, সঙ্গীত জিনিষটি আর বাদ পড়িল না, সঙ্গীতকে পরব্রহ্ম স্বরূপের অতীত কিছু বলিলে মিথ্যা হইবে। সঙ্গীত স্বাক্ষরে তরলামোদে মাতিয়া উঠা, সঙ্গীত ব্যাতিচারীর পক্ষে খাটে। অব্যাতচারি সঙ্গীত সেবকগণ,

সঙ্গীতের বথার্থ রস উপভোগ করিয়া পরিতৃপ্ত হন, সঙ্গীতের বথার্থ রস পাওয়ার অধিকার সকলেরই আছে। সঙ্গীতের হাওয়ার মিথ্যা যে আনন্দের কোয়ারা ছোটে, তাহার সমাধানার্থক একটি গল্প স্বর্গীয় অখিনীকুমার দত্ত মহাশয়ের “ভক্তিবোধে”, দেখিয়াছিলাম বলিয়া মনে হয়। সঙ্গীত যারা সপ্তম নিষ্ঠা এই উত্তর প্রকারে উপাসনা করা যাইতে পারে, কারণ পরব্রহ্ম ত্রিকক্ষ সচ্চিদানন্দস্বরূপ। সং পদার্থই অস্তিত্ব মাত্র বুঝায়, সংপদার্থই তাহার প্রকৃত স্বরূপ। এই স্বরূপই অব্যক্ত এবং অক্ষর। তাহাতে চিৎ শক্তি (জীবন শক্তি) সংযুক্ত বলিয়া; তদ্বারা তৎ আনন্দ স্বরূপকে অল্পতব করেন বলিয়া সচ্চিদানন্দ হইল তাহার স্বরূপ। স্রুতিতে আছে; আনন্দাদিমানি জ্ঞানানি জ্ঞাতানি? আনন্দস্বরূপ হইতে এই জ্ঞাত সকল উৎপন্ন হইয়াছে। তজ্জন্মই মানব আনন্দ চার। কিন্তু নিরবচ্ছিন্ন আনন্দ কোথায়? নিরবচ্ছিন্ন আনন্দলাভের সাধনার পথগুলি বন্ধুর ও দুঃখময় একমাত্র সঙ্গীত রূপ পথটি সুখপ্রদ। অমৃতের পুত্র আমবা, আমাদিগের উদ্দেশ্যই আনন্দ লাভ অর্থ, সম্পত্তি, পুত্রকন্ডা, বিত্তা, রূপলাবণ্য, ইন্দ্রিয় ভোগ, দেশ ভ্রমণ, গ্রন্থপাঠ, বশঃলাভ, প্রতিষ্ঠা লাভের, উদ্দেশ্য আনন্দই ভগবৎ স্বরূপতার প্রধান উপাদান। সমাধিতেও আনন্দ। মহাত্মা বে আনন্দ, আনন্দময় এই সৃষ্টি। সঙ্গীতের চরম উদ্দেশ্যই বধন আনন্দ স্বরূপতা, তখন আনন্দপীযুষ ধারার শ্রাবণীর মেঘ, সিদ্ধ সঙ্গ সঙ্গীত সর্বদাই যাত্রাবের উপাসনাই।

* “ভক্তিবোধে” একটি সুকুমার, শুক হাড় চিবাইতেছিল, মুখের ভিতর কোথায় স্থানগুলিতে (তখন হাড় ভক্ত) আবাত লাগিয়া রক্ত নির্গত হইতে লাগিল, ঐ রক্ত জিব্ব যারা স্বাদ গ্রাস্ত হইয়া সে অতিশয় আনন্দ সহকারে ঐ হাড়টিকে চিবাইতে লাগিল, কিন্তু সে জানিল না যে রক্তটী হাড়ের নয় নিজের রক্ত। তেমন সঙ্গীতের আনন্দ ব্যবসা শক্ত পাত্রের হাতে পড়িয়া পথভ্রষ্ট উদ্ধার ভ্রষ্ট হইলেও আনন্দ লাভ হয়, তাহা ঐ সঙ্গীতের মহিমা তরল আমোদে গা ঢালিয়া সঙ্গীত উপভোগ করিলে ঐহিক পারমিতিক উত্তর আনন্দই বিবর্ত হয়। (হুতরা খাটিতাবে সঙ্গীতের উপাসনা করা কর্তব্য।

সহস্র বিধ অমৃত পুঞ্জাঃ।

যে বিশ্ববাসি অমৃতের পুঞ্জ সকল গুন। বাহা আনন্দ
তাহা লাভ কর।

সঙ্গীত পুঞ্জশোকবিহীনগার চিন্তে কি স্বকর্ম শান্তি
চালিয়া দেয়। বিষয়সহ আনন্দ সকার করে। ইহা
পরীক্ষা করিয়া দেখিয়াছি। ঐশ্বর সৃষ্টির আশ্রয় কোণল
বটে ইহা। এই সঙ্গীতে ব্যক্ত ও ইন্দ্রিয় গ্রাহ্য অব্যক্ত,
এবং অব্যক্ততা বর্তমান, সঙ্গীত আনন্দ লাভের কারণ
এবং সঙ্গীত আনন্দস্বরূপ। সঙ্গীতের শাস্ত্র গ্রন্থ তেমন
নাই। যেগুলি আছে, তাহাতে নাদ, স্রুতি, স্বর ইত্যাদি
বলিয়াছে, শব্দ ব্রহ্ম, অনাহত নাদ নাদ উদাত্ত অহুদাত্ত
স্বরিত এই স্বরজয়ে প্রকাশ পাইয়া লোক ব্যবহারে আনিলে
ব্যক্ত সঙ্গীত লাভ করিল। অবস্থার অব্যক্তই যে তার
স্বরূপ, এতৎ সম্বন্ধে অধিক মুক্তি প্রদর্শন বাহু্য। এই
স্বরজয়ের অতিরিক্ত স্বরের সৃষ্টিই হইতে পারে না।
যেহেতু অস্রুতি অবিগুণ ইহার স্রুতি। এই স্বরজয় হইতে,
সাঁ রে গাঁ মাঁ পাঁ ধাঁ নিঁ এই সাতটি স্বরের উৎপত্তি
হইয়াছে। তদ্বারাই লৌকিক সঙ্গীতের সৃষ্টি হইয়াছে।
স্বরজয়ের সাহায্যে বেদগণ হইতে, উচ্চৈঃ স্বর উচ্চারণকে
উদাত্ত, নীচৈঃ স্বর উচ্চারণকে অহুদাত্ত, উভয়ে প্রকারের
উচ্চারণকে স্বরিত বলা হইয়াছে। ইহাতে ব্যক্তাব্যক্ত ও
অকর অব্যক্ত পরিষ্কৃত রহিয়াছে।

লৌকিক সঙ্গ স্বরের অনাহত নাদ মূলীভূত কারণ।
তাহা হইতে ইহা বাহিরা নেওরা হইয়াছে। ইহাও
অস্রুতি। কারণ সাতটি স্বর না হইয়া ছয়টি বা আটটি
না হইবার কারণ জ্ঞানভেদে আছে। সাতটি স্বর যে
সকল স্থান হইতে উৎপন্ন। যে সকল স্থান স্পর্শ করিয়া
যে স্থান ব্যাপ্ত হইয়া উচ্চারিত হয়। তদপেক্ষা এখন
আমি নাই বাহা হইতে আটটি বা ছয়টি স্বর উৎপন্ন হইতে
পারে, ইত্যাদি স্বরবিজ্ঞান ও শরীরবিজ্ঞান পাঠে জানা

যায়। এই উত্তর বিজ্ঞান সঙ্গীত শাস্ত্রেই আছে। নানের
এই সাতটি স্থানি যেমন আনন্দ ও আকর্ষক, তেমনটি
আমি হইতে পারে না।

একটি স্বর উচ্চারণ করিলে শরীরে উৎপাদক স্থান
বদ্ধত হইয়া উঠে, একটা স্পন্দনের মত হইয়া উঠে।
কোন বুদ্ধিমান ব্যক্তি সা, স্থানে টা, রে স্থানে যে ইত্যাদি
অস্বাভাবিক, স্বাভাবিকের সঙ্গে উচ্চারণ করিলে বেশ
উপলব্ধি হইবে, ভালস্বাদ লাগা, ও শরীরের বাহ্যিক ক্রিয়ার
বৈষম্য ইত্যাদি বিশেষ প্রকারে লক্ষিত হইবে।

এই সা রে গা মা ঠিক রাখিয়া একটি কবিতা
পাইলে তার অবস্থা সঙ্গীতের মত হইবে। কবিতাটি বাদ
দিয়া সা রে গা মা পাইলে ব্যক্তা “ব্যক্ত” অবস্থা হইবে,
এবং এই নিয়মটি বাদ দিয়া আ, আ, আ, আ, বায়া স্বর
মন্তকের কার্য প্রত্যক্ষরূপে এক করিয়া পাইলে অকর
অব্যক্তের সংজ্ঞার সঙ্গীতকে উপনীত করিবে
সন্দেহ নাই।

কবিতাটি কবিতা আকারের অর্থ প্রধানতা লাভ
করিয়া রস সৃষ্টি করিবে, রাগের অঙ্গগত রসাদি নীয়ে
স্থান পাইবে। সা রে বায়া রাগের প্রকৃত সৃষ্টিগতই রূপ
বিকাশ করিবে।

সা রে গা মা বাদ দিয়া তদগত স্বর দিয়া রাগটি
প্রকাশ করিলে সৃষ্টি নীচে থাকিবে, রসটি প্রধান হইয়া
বাইবে।

রস অস্থায়ী কবিতাটি সহযোগে সা রে গা মা
সহায়তার অধুনা গায়কগণ গান করেন, অবশ্য প্রকৃত
তত্ত্ব অনেক জানেন না। শাস্ত্রোক্ত বস্তুগুলি সংযোগে
অনেকটা প্রকৃত রাগের সংবাদ ঐ সঙ্গতিলাভ হয়
বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

সেতার প্রকৃতি যেরূপ গানটি ঠিক ঠিক হইয়া থাকে,
ইহার মূল ইন্দ্রিয় গ্রহণ অব্যক্ত বলিলে মিথ্যা হইবে না।

ক্রমশঃ

আড়াল

কীর্তন—ঈশপতাল
দিলীপকুমার

উষর মরুভূমির ভলে
রস উথলে,
তারি গহন মৌন দানে
ছড়ায় স্তম্ভলতা...
উপরে তার চিহ্ন নাই—
তবু সদাই
দৃষ্টিহারী কলধারা
বহায় সরসতা।

প্রাবৃটে যবে ঘনায় কালো...
অমল আলো
বদন ঝাঁপে ..ভরাসে কাঁপে
নিখিল ধর ধরে ;
শরৎ তারি অস্তুরালে
আরতি জ্বলে,
হ্যামণি-হ্যুতি স্বরগাকৃতি
মরতে ভরভরে।

চলার পথে দখিণে বামে
বখন নামে
ছরিত্তহরা করকাঝরা
শীতের হিম পাখা ;
কুসুমাকর তারি আড়ালে
মলয়-থালে
সাজায় চূপে গন্ধ ধূপে
পৌর্ণমাসী রাকা।

ধরায় যবে নয়নপুটে
সন্ধ্যা লুটে...
রুদ্ধ-প্রায় হৃদয়ে ছায়
নিবিড় গতি-ভূষা ;
অস্তপারে রক্তাধরা
উন্মুখরা
উবসী গাহে—“কাটিবে নিশা,
মিলিবে পথ-দিশা।”

চিস্ত-ব্রজে বাজায় বেণু
পরান-রেণু
হাটের মাঝে নিরালে রাজে
একেলা গৌরবে :
লক্ষ ধূলি-সাক্ষ্য তারে
অস্বীকারে—
নিহিত রেণু একেলা ধূলি-
চমুয়ে পরাভবে।

বিজনে শুনি পাতিলে কান—
কে গাহে গান :
“নেপথ্যেরি বিবাকী পথে
চলু রে পথহারী।
পায়না আঁধি আভাষ বার,—
যবনিকার
পারে লুকায় প্রাণে ফুটায়
তুলে সে প্রসাদারী।”

কথা, সুর ও স্বরলিপি—দিলীপকুমার

—“অনারী”।

II	+	গম্ভা	গম্ভা	পা	পা	পা	মা	মধা	পা	মধা	গম্ভা	I
	উ	ব	র	য	ক		কু	মি০	র	ত০	লে০	
	ধ	রা	র	য	বে		ন	র০	ন	পু০	টে০	
	+	মধা	পা	পা	পধনা		পর্মা	-মর্মা	-না	-ধা	-পা	I
	র০	স	উ	ধ	লে০০		গো০	০০	০	০	০	
	সন্	০	ধা	লু	টে০০		গো০	০০	০	০	০	
	+	পা	পধা	ধা	ধা	ধনা	পা	-না	ধনা	ধা	পা	I
	তা	রি০	গ	হ	ন০		মো	০	ন০	দা	নে	
	ক	০৫	ধ	প্রা	০৪		ক	দ	য়ে০	ছা	য	
	+	মা	ধপা	মগা	গা	গম্ভা	মা	পা	-া	-া	-া	I
	হ	ফা০	র০	জা	ম০		ল	তা	০	০	০	
	নি	বি০	ফা০	গ	তি০		ফ	বা	০	০	০	
	+	পা	ধা	ধর্মা	সর্মা	সর্মা	সর্মা	-া	ধর্মা	ধর্মা	ধর্মা	I
	উ	প	রে০	তা	র		চি	ন	হ০০০	না	হি০	
	অ	স	ত০	পা	রে		র	ক	তা০০০	ধ	রা০	
	+	না	সর্মা	না	ধর্মা	ধপা	গম্ভা	-পধা	-মর্মা	-ধনা	-া	I
	ত	বু	স	দা০০	ই০		গো০	০০	০০	০	০	
	উ	ন	মু	ধ০০	রা০		গো০	০০	০০	০	০	
	+	পা	ধা	ধা	ধা	ধনা	পা	না	ধনা	ধা	পা	I
	দু	বু	টি	হা	রা০		ফ	ল	ত০	ধা	রা	
	উ	য	সী	গা	হে০		কা	টি	বে০	নি	খা	
	+	মা	ধপা	মগা	গা	গম্ভা	গা	গম্ভা	-পধা	-মর্মা	-সর্মা	II
	ব	হা০	র০	স	র০		স	তা০	০০	০০	০০	
	মি	লি০	বে০	প	ধ০		দি	খা০	০০	০০	০০	

II	+	সা	সা	নসা	না	ধনা	পা	না	১	সরা	গা	রসা	I
		সা	ব	টে	ব	বে	ব	না		র০	কা	লো	
		টি	ড	ড	র	জে	বা	জা		র০	বে	গু	
	+	রা	গা	৩	রুপা	মা	মা	গা	-রগা	১	-রগা	-রা	-সা I
		অ	ম	ল০	আ	লো	গো	০		০০	০	০	
		প	রা	গ০	রে	গু	গো	০		০০	০	০	
	+	সা	রা	৩	মরা	মা	মা	পা	পা	১	পা	পজা	ধপা I
		ব	দ	ন০	কা	পে	ড	রা		সে	কা০	পে	
		হা	টে	র০	মা	ঝে	নি	রা		লে	রা০	জে	
	+	রা	মা	৩	মা	পা	পধা	অপা	-১	১	-১	-১	I
		নি	ধি	ল	ধ	র০	ধরে	০		০	০	০	
		এ	কে	লা	গো	০০	রবে	০		০	০	০	
	+	পা	ধা	৩	সনা	ধা	ধা	ধা	-১	১	ধা	ধা	ধা I
		দ	র	ড	তা	রি	অ	ন		ড	রা	লে	
		ল	০	ক	ধু	লি	সা	০		ক্য	তা	রে	
	+	পা	সর্গ	৩	সর্গ	সর্গ	সর্গ	ধর্গ	-নর্গ	১	-না	-ধা	-পা I
		আ	র	তি	জা	লে০০	গো০	০০		০	০	০	
		অ	০	খী	কা	রে০০	গো০	০০		০	০	০	
	+	ধা	রর্গ	৩	সর্গ	নাগ	ধা	পা	সর্গ	১	নাগ	ধান	পা I
		হা	ম	নি	হা	তি	ব	র		গা	কু	তি	
		নি	হি	ড	রে	গু	এ	কে		লা	ধু	লি	
	+	আ	ধা	৩	পাধ	মাগ	গা	গা	গমা	১	-পধা	-নর্গ	-সর্গ II
		ম	র	ডে	ড	র	ড	রে০		০০	০০	০০	
		চ	ধু	রে	প	রা	ড	বে০		০০	০০	০০	



II	+	পা	পা	পা	ধনা	সর্বা	সী	সী	সী	সর্না	রসী	I
	চ	না	র	প	০	খ	ব	ধি	ধে	বা	০	যে
	বি	জ	নে	৩	০	নি	পা	তি	লে	কা	০	ন
+	পা	সী	নসী	না	নসী	ধনা	ধনা	ধসী	-না	-ধা	-পা	I
	ব	খ	ন	না	যে	০	গো	০	০	০	০	
	কে	গা	হে	গা	ন	০	গো	০	০	০	০	
+	পা	সী	ধসর্গা	ধা	পা	পা	ধা	পধপা	রা	রা	রা	I
	হ	রি	৩	০	হ	রা	ক	র	কা	০	০	রা
	নে	প	০	০	খ	ধে	বি	বা	ধী	০	০	ধে
+	রা	গর্গী	পা	না	পধা	না	পা	-ী	-ী	-ী	-ী	I
	ধী	ডে	র	হি	য	০	পা	ধা	০	০	০	
	চল	০	রে	প	খ	০	হা	রা	০	০	০	
+	পা	পা	ধনসর্গা	সী	সী	সী	সী	সী	সী	সর্না	রসী	I
	কু	হু	মা	০০	ক	র	ডা	রি	আ	ডা	০	লে
	পা	ব	না	০০	আ	ধি	আ	ডা	ব	বা	০	র
+	পা	সী	নসী	না	নসী	ধনা	ধনা	ধসী	-না	-ধা	-পা	I
	ব	ল	র	ধা	লে	০	গো	০	০	০	০	
	ব	ব	নি	কা	র	০	গো	০	০	০	০	
+	ধা	সী	না	সর্ধা	যপা	পা	না	ধান	পাধ	না	না	I
	সা	আ	র	হ	পে	প	ন	ধ	ধ	পে	পে	
	পা	রে	লু	কা	রে	প্রা	ধে	হু	টা	রে	রে	
+	না	ধা	পাধ	আপ	পা	পা	গমা	-পধা	-নর্গী	-সর্গী	-সর্গী	II
	পৌ	হু	প	মা	সী	রা	কা	০	০	০	০	
	হু	যে	সে	ক	ব	ডা	রা	০	০	০	০	

স্বরলিপি

টুংরী

বারোহাঁ-মিঞা

কেন মায়ের পাগলিনী বেশ ।

পাগলিনী বেশ মায়ের এলো থেলো কেশ ॥

নরশির করে ধরি, আশানেতে দিগম্বরী,

কি হেরিলাম আহা মরি চরণে মহেশ ॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রিযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী—

কুমারী শেফালিকা মুখার্জী

(জ, গ, দ, ধ, ণ, ন)

সা ধরজ :— “[]”

II	{ ^০ ন ^০ ম ^০ ^১ ন ^১ ^২ সরঃ ^৩ জঃ - - ^৪ রসনা ^৫ সা - ^৬ সঃ I
	কে ন মায়ের পাগ ০ ০ ০ লিনী বে ০ শ্

	{ ^০ ন ^০ স ^০ ^১ গমা ^২ পপা ^৩ পপা ^৪ মঃ গঃ গঃ ^৫ গগা ^৬ মাঃ ^৭ মঃ I
	০পা গ লিনী বেশ্ মায়ের ০ এ লো থেলো কে শ্

	^০ জ্ঞতা : ^১ রঃ সঃ - ^২ ন ^১ ^৩ সা - ^৪ সঃ II
	পা গ ০ ০ ০ ০ ০ লিনী বে ০ শ্

II	{ ^০ ন ^০ ন ^০ ^১ গমা ^২ পপা ^৩ পপা ^৪ ঃ গঃ গঃ ^৫ গগা ^৬ গমা ^৭ গমা I
	০ ন র শির করে ধরি ০ আশা নেতে দিগ ঘরী

	^০ নঃ ^১ গমা ^২ পপা ^৩ দপা ^৪ মঃ গঃ গঃ ^৫ মাঃ ^৬ মঃ II
	০ কি হে রিলাম আহা মরি ০ চর ণে ম হে শ্

গীত-সোপান *

(পরিণিষ্ট)

ঐর্গাচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

১৩৪১ সালে মাঘ মাসে দশম সংখ্যায় সঙ্গীত বিজ্ঞানে “গীত-সোপান” সমাপ্ত হইয়াছে। গায়কের সম্বন্ধে ছুই একটি কথা আবশ্যকবোধে এই পরিণিষ্টে তাহা উদ্ধৃত করিলাম। আশা করি পাঠকবর্গের ইহা উপকারে আসিতে পারে।

প্রথমতঃ—গায়ক গুণানুসারে গাঁচটি শ্রেণীতে বিভক্ত, যথা সেচ্ছাকার, অঙ্কার, রসিক, রঞ্জক ও ভাবক।

(১) সেচ্ছাকার—যে ব্যক্তি শাস্ত্রানুসারে গান করেন, তিলমাত্র শাস্ত্রের নিয়ম ভঙ্গ করেন না।

(২) অঙ্কার—যিনি ন্যূনাধিক শাস্ত্রের বিধান লঙ্ঘন করিয়া শ্রোতার মন হরণ করেন, অথচ গান করিবার সময় স্বরের খুব মাদুর্য্য থাকে।

(৩) রসিক—বোল, তাল ও স্বর মিলাইয়া যিনি গান করেন।

(৪) রঞ্জক—যিনি স্বরের সৌন্দর্য্য ও মিষ্টতা উত্তমরূপে প্রকাশ করে শ্রোতাগণের মনোরঞ্জন করিতে পারেন।

(৫) ভাবক—যিনি স্বরের সৌন্দর্য্য ও মিষ্টতা রক্ষা করে শ্রোতৃবর্গের মন আকর্ষণ করেন এবং এখানে আবার তিনি কবি।

উল্লিখিত পঞ্চশ্রেণী গায়ক তিন ভাগে বিভক্ত :—
যথা :—একল, যমল ও বরন্দল।

(১) একল—যিনি স্বরের সাহায্য ব্যতীত একাকী গান করিয়া শ্রোতাগণের চিত্ত হরণ করেন। এই শ্রেণীর গায়ককে উত্তম বলা হয়।

(২) যমল—যন্ত্র বা দোঙ্গার সাহায্যে যিনি গান করেন। এই শ্রেণীর গায়ককে মাধ্যম বলা হয়।

(৩) বরন্দল—যন্ত্র বা দোঙ্গার সম্বন্ধে যিনি গাহিতে না পারেন। এই শ্রেণীর গায়ককে অধম বলা হয়।

গায়কের স্বর আট ভাগে বিভক্ত, যথা :—পরম্বর, কোমল, স্বরাবক, মূল, স্রগদ, গাঁচ, রথ্গদ ও স্রলক্ষণ।

(১) পরম্বর—কোকিলের স্বরের স্তায় বাহ্যমের স্বর মিটে।

(২) কোমল—সুন্দর, মিষ্ট, কোমল অথচ নির্মল।

(৩) স্বরাবক—উচ্চস্বর, কিত মিটে।

(৪) মূল—স্বাস দীর্ঘ এবং স্বর উচ্চ মূল।

(৫) স্রগদ—স্বর যদি তরল পড়ার হয়।

(৬) গাঁচ—বাহ্যর স্বর নিম্নের বশীভূত, যে দিকে কিরাইবে, সেই দিকেই বাইবে।

* সর্বস্বত্ব সংরক্ষিত।

জ্ঞেয়্য :—এখানে হুঃখের সহিত লিখিতে হইতেছে যে, গত আশ্বিন সংখ্যা (১৩৪০) “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” (পৃষ্ঠা ১০৭) ঐর্গাচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় “সঙ্গীত” শীর্ষক যে প্রবন্ধটি প্রকাশ করিয়াছেন, তাহাতে “গীত-সোপান” মুদ্রক দিয়া আমারই লিখিত “গীত-সোপান” হইতে প্রায় ৩ পৃষ্ঠা নিছক কপি করিয়া দিয়াছেন, আমার নামেরও কোন উল্লেখ করেন নাই। ইহাতে তাঁহার উদ্দেশ্য কিছুই বুঝিতে পারিলাম না। কোন লেখকের প্রবন্ধ বা লেখা হইতে Quotation দিতে হইলে যে লেখক ও প্রবন্ধের নাম উল্লেখ করিতে হয়, ইহা লেখকের কর্তব্য উচিত ছিল।

—লেখক।

(৭) **রথ-জগত**—নির্দোষ স্বর।
(৮) **তুলস্করণ**—বাহাদের স্বরের স্বরের সহিত খুব মিল থাকে।

সুগায়কের লক্ষণ :—যিনি প্রকৃতিতে লজ্জা না করিয়া, স্বন্দররূপে আলাপ করত ছায়া বজায় করিয়া, রূপ প্রকাশ করেন, পূর্ণ না হইলে নিখাস ত্যাগ করেন না কিন্তু এখানে আবার সঙ্গীত শাস্ত্রবিৎ।

এইবার গায়কের কতকগুলি দোষ দেখান যাইতেছে।
যথা :—করণ, কব্জত, নিঃসার, কেৎ, ভগল, ওদেটে, ডেটে, শকট, কল্ণিত, কপল, কাকী, অধর, বিতাল, অপকৃষ্ট, অনুচ্চ ও মিশ্রক।

(১) **করণ**—বাহার স্বর কর্কশ।
(২) **কব্জত**—বাহার স্বর নীরস ও কর্কশ।
(৩) **নিঃসার**—বাহার গানে ঐক্য বা একমিল থাকে না।
(৪) **কেৎ**—বাহার গ্রাম জ্ঞান নাই।
(৫) **ভগল**—বাহার স্বর গর্জনের মত।
(৬) **ওদেটে**—বাহার স্বর মিষ্ট নহে।
(৭) **ডেটে**—যে ভীত হইয়া গায়।
(৮) **শকট**—গায় অথচ স্বর কাঁপে।
(৯) **কল্ণিত**—আপনি কাঁপে ও স্বরও কল্ণিত হয়।

(১০) **কপল**—বাহার স্বর স্ব স্ব স্থানে লাগে না।
(১১) **কাকী**—বাহার স্বর কাকের স্বরের মত।
(১২) **অধর**—প্রথমতঃ বেহুয়া ও দ্বিতীয়তঃ নাকী।
(১৩) **বিতাল**—বাহার স্বর জ্ঞান বা তাল জ্ঞান নাই।

(১৪) **অপকৃষ্ট**—গানের বোল বুদ্ধিতে পারা যায় না, মনে হয় যেন কাঁদে।

(১৫) **অনুচ্চ**—গান গায়, কিন্তু গানের বিধান জানে না।

(১৬) **মিশ্রক**—শুদ্ধ, সম্পূর্ণ আদি বার বোধ নাই।
এইবার গায়কের মুখা দোষ সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করিব। সাধারণতঃ গায়কের নিম্নলিখিত গুণ বা দোষ থাকে। যথা :—মধুর, করালী, সন্তকারী, ছন্দেটে, করবিয়া, জেকত, বেজ্রি, বঙ্গাল।

(১) **মধুর**—বাহার গানের সময় শরীরের কোন ভঙ্গি নাই।

(২) **করালী**—গানে মুখ বিকৃত ও দম্ব দেখা যায়।

(৩) **সন্তকারী**—গানের সময় ঘন ঘন শ্বাস বহে, দম্ব চাপিয়া স্বর একরূপ বাহির করে যে তাহা নাকী হয়।

(৪) **ছন্দেটে**—যে গীতকে চর্চণ ক'রে গায়।

(৫) **করবিয়া**—বাহার গলা বা শরীর গানের সময় উচ্চ হয়।

(৬) **জেকত**—গানের সময় বাহার গলা বা গাল ফোলে।

(৭) **বেজ্রি**—গান গাহিবার সময় বাহার গ্রীবা বক্র হয়।

(৮) **বঙ্গাল**—গানের সময়ে বাহার গলদেশে শিরা উঠে এবং দুর্বল কারণে অভ্যস্ত পরিশ্রম হয়।

এইস্থানে আর একটি বিষয় জ্ঞাতব্য বাহার গানের শক্তি নাই, কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ তাহাকেও সঙ্গীতজ্ঞ বলা যায়।

স্বরলিপি

সামন্ত সারং বা ছুগী—আপতাল

বম্ বম্ বম্ হর হর।
বৃষভ বাহন বিশাল বদন
ত্রিপুর নাশন ঈশ্বর॥
পাদ কমল শোভে শতদলে
ত্বিনয়ন আছে শোভিত ভালে
গলে বিলম্বিত হাড় মাল
জয় জয় শিব শঙ্কর॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীভ্রমরকুমার চট্টোপাধ্যায়

II {না জা সা | গা দা গা | সা মা মা | জমা -া -া} I
ব ম্ ব | ম্ ব ম্ | হ র হ | র ০ ০

০ মা মা মা | মা দমা জা | জা মা গদা | গসী দগসী সা I
ব ব ড | বা হ০ ন | বি না ল | ব০ দ০০ ন

০ না সা গা | দা মা মা | জমধগা-সসসসী সসসসী | গসগদা-মজসসা-সদসসা II
ত্রি পু র | না শ ন | হে০০০ ০০০০ ব০০০ | ব০০০ ০০০০ ০০০০

II ০ গমা -া মা | মা মদা -জা | মা দা গা | সা সা সা I
গা ০ দ | ক ম০ ল | শো ভে শ | ত দ লে

০ না সা সা | সা গা দা | জা মা গদা | -গা -া -া I
ত্রি ন র | ন আ হে | শো ভি ত | ০ ০ ০

^০স'সী ম'মী ম'মী | ^১ম'মী ম'মী ম'মী | ⁺জী মী মী | ^৩জী সী সী I
গলে ০০ বি০ | লম্ব বি০ ত০ | হা ০ ড় মা ০ ল

^০মী সী সী | ^১গী দী -ী | ⁺জমদগা স'স'সী স'স'সী | ^৩গ'স'গদা মজ্জসনা সসসনা II
অ য জ | য শি ব | শ০০০ ০০০০ হ০০০ | র০০০ ০০০০ ০০০০

তান (আনুহাঙ্গী)

১। ⁺দ'গ্গা -সজ্জা -মদা | ^৩-মজ্জা -সগ্গা -দ'গ্গা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^০মজ্জা -মদা -গ'সী | ^১-গ'সী -স'গা -দমা | ⁺-ম'সী -স'গা -দমা | ^৩-জমা -জসা -দগ্গা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীসত্যেন্দ্রকুমার সেনগুপ্ত

সহসা মনে পড়িয়া গেলো

আসিবে তুমি আজ,

তাইতো আমি গাঁথিছ মালা

তাই করিছ সাজ ।

হে প্রিয় তুমি আসিবে বলে,

চাহিয়া আছি পথেরি ভলে ;

সাঁঝেরি আগে করিছ শেষ

রাতেরি বত কাজ ।

আসিবে তুমি গোপনে চুপে

নীরব-নভ চরণ-পাড়ে,

আমার হৃদি সজল-চোখে

অপন-সম গভীর রাতে ।

তোমারে প্রিয় বুকের নীড়ে

রাখিব মম আঁচলে ঘিরে,

ধরণী যদি চাহিয়া থাকে

মানিব নাকো লাজ ।

স্বরলিপি

মিশ্র আশাবরী—দাদুয়া

নাও বেদনার অঙ্ক মালা

বিদায় বেলা হে অতিথি ।

সুর খেমে যায় কণ্ঠে এখন

মুচ্ছনা যায় কণ্ঠে গীতি ॥

ভাল্লন ধরা বালুর চরে

বালীর বাঁধ যে মানে নারে

অঙ্ক বত ধামাতে চাই

উভই বাড়ে অঙ্ক প্রীতি ॥

বাওয়ার পথে যে ফুল পথিক

বিছিয়ে আছে পথের 'পরে

ফুটেছিল এরাই অতিথি

তোমার আশার ধরে ধরে ।

স্পর্শে তোমার হ'ল সোণা

পথের মাটি ধূলি কণা

মানস পটে রইল ফুটে

তোমার অমল কমল স্মৃতি ॥

কথা—আর, সুলতান বি. এ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীভারাপদ মুখোপাধ্যায় ।

আম্ভারী

II {পা⁺ -মা^০ মা | পদণা^০ সা^০ -সা^০ I গা⁺ -ধা^০ গা^০ দা^০ পা^০ -।^০ I
নাও বে দ দ ০০ না ব্ অ ০ ঞ্ মা লা ০

দা⁺ -মা^০ -মা^০ | পদা^০ -গা^০ দা^০ I পা⁺ -মা^০ জা^০ রা^০ সা^০ -সা^০ I
বি দা ব্ বে ০ ০ লা হে ০ অ তি থি ০

সাঁ⁺ -জাঁ^০ -জাঁ^০ | রাঁ^০ সাঁ^০ -সাঁ^০ I পণা^০ -সাঁ^০ গা^০ দা^০ পা^০ পা^০ I
হ ব্ থে মে বা ব্ ক ০ ন্ ঠে এ থ ন

দা⁺ -মা^০ মা^০ | পদা^০ গা^০ দা^০ I পা⁺ -মা^০ -জা^০ রা^০ সা^০ সা^০ II
ব্ ব্ ছ না ০ বা ব্ ক ০ ন্ ঠে গী তি

অন্তরা ও আভোগ

II	+	রা	পা	পা	০	গা	দা	গা	I	+	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	সাঁ	সাঁ	-সাঁ I
		তা	ক	ন		ধ	রা	০			বা	লু	র		চ	রে	০
		অ	ব	খে		তো	মা	০			হ	ল	০		সো	গা	০
	+				০				+					০			
		পা	জাঁ	জাঁ		রা	সাঁ	সাঁ	I		গা	দা	-গা		সাঁ	সাঁ	-সাঁ I
		বা	লি	র		বা	ধ	খে			মা	নে	০		না	রে	০
		প	খে	র		মা	টা	০			ধু	লি	০		ক	গা	০
	+				০					+				০			
		সাঁ	রা	মা		পা	পা	-াঁ	I		দা	দা	গা	০	সাঁ	সাঁ	-সাঁ I
		অ	০	ঞ		ব	ত	০			ধা	মা	তে		চা	ই	০
		মা	ন	স		প	টে	০			র	ই	ল	হু	টে		০
	+				০					+				০			
		অপগা	দা	দা		পা	মা	মা	I		জাঁ	জাঁ	জাঁ		রা	সা	-সা II
		ত ০০	ত	ই		বা	ফে	০			অ	০	ঞ		প্রী	তি	০
		তো ০০	বা	র		অ	ব	ল			ক	ম	ল		ব	তি	০

সংকারী

II	+	সরা	জাঁ	জাঁ	০	রা	সা	-সা I	+	রা	মা	মা	০	পা	পা	পা I
		বাও	রা	র		প	খে	০		খে	হ	ল		প	খি	ক
	+				০					+						
		সাঁ	সাঁ	সাঁ		সা	রা	-রা I		মা	জাঁ	মা		পা	পা	-পা I
		বি	ছি	রে		আ	হে	০		প	খে	র		প	রে	০
	+				০					+						
		পা	জাঁ	াঁ		রা	সাঁ	-সাঁ I		পগা	সাঁ	গা		দা	পা	পা I
		হু	টে	০		ছি	ল	০		এ০	রা	ই		অ	তি	ধ
	+				০					+						
		অপগা	দা	-াঁ		পা	-মা	মা I		জাঁ	জাঁ	-জাঁ		রা	সা	-সা II
		তো ০০	বা	র		আ	শা	০		ধ	রে	০		ব	রে	০

সঙ্গীত-পারিজাতঃ

(পূর্বাভ্যুত্থি)

শ্রীজ্ঞানেশ্বরিশোভার সারগৌরী

গান্য মান্য তথা ধান্য নিবাহান্যক যেননে।

শ্রুতং বস্তুসমস্ত ইতি ভেদাঃ প্রকীৰ্ত্তিতাঃ ॥ ১৪৪

পাঁচটি বিকৃত গাঁদ্য, তিনটি বিকৃত মধ্যম, চারিটি বিকৃত ধৈবত ও চারিটি বিকৃত নিবাহ, অবশিষ্ট তিনটি শুদ্ধ স্বরের সহিত ক্রমে মিলিত হইয়া সূক্ষ্মনার পরিণত হইলে ঐরূপ সূক্ষ্মনার ভেদ ($১ \times ৫ = ৩৫ \times ৩ = ১০৫ \times ৪ = ৪২০ \times ৪ = ১৬৮০$) এক হাজার ছয় শত আশি প্রকার ॥ ১৪৪

রীণাং গান্য তথা মান্য ধান্য নীনাং যেননে।

যই সহস্রক বিংশত্যা শতং সপ্ত চ সংযুতাঃ ॥ ১৪৫

চারিটি বিকৃত স্ববত, ঐ প্রকার পাঁচটি গাঁদ্য, তিনটি মধ্যম, চারিটি ধৈবত ও চারিটি নিবাহ অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সূক্ষ্মনার পরিণত হইলে ঐরূপ সূক্ষ্মনার ভেদ ($১ \times ৪ = ২৮ \times ৫ = ১৪০ \times ৩ = ৪২০ \times ৪ = ১৬৮০ \times ৪ = ৬৭২০$) ছয় হাজার সাত শত তুড়ি প্রকার ॥ ১৪৫

ইতি ভেদান্ সুনীলান্ড গ্রাহঃ শাঙ্গেন বোধিতান্।

সূক্ষ্মানাং প্রভেদানাং সম্পূর্ণানিচ সৰ্ব্বাঃ ॥ ১৪৬

বস্তুস্বরী রসোহট্টৌচ চক্ষুচেতিমিতিভবেৎ।

ভবতি সূক্ষ্মনা এতা গ্রাহেহ্মিন্ বজ্জ সংজকে ॥ ১৪৭

সুনীলগণ এইরূপে শাঙ্গ-প্রতিপাদিত সম্পূর্ণসূক্ষ্মনার ভেদ সমষ্টিরূপে আঠার হাজার ছয় শত আট চল্লিশ প্রকার বলিয়াছেন, এই সূক্ষ্মনাগুলি বজ্জ গ্রাহের ॥ ১৪৬-১৪৭

গ্রাহযোগ্যস্বরোয়েক সম্পূর্ণা সূক্ষ্মনা যতাঃ।

মধ্যমে মধ্যরত্নপি গাঁদ্যে পঞ্চরত্ন চ ॥ ১৪৮

বিকৃতকং ন বজ্জস্য তদোর্বিন্যং প্রধানতা।

পম-গ্রাহে পমো ভ্যক্ত। সূক্ষ্মনা নাভিসমতা ॥ ১৪৯

গাঁদ্য গ্রাহে ও মধ্যম গ্রাহে সম্পূর্ণ সূক্ষ্মনা বজ্জ গ্রাহের অন্তরূপ। মধ্যম গ্রাহে মধ্যম ও গাঁদ্য গ্রাহে গাঁদ্যর প্রধান, এইজন্য এই দুইটি স্বরের বিকৃতি হয় না এবং গাঁদ্য গ্রাহে গাঁদ্য ও মধ্যম গ্রাহে মধ্যম বর্জিত করিয়া সূক্ষ্মনা রচনা শাস্ত্র-সম্মত নহে ॥ ১৪৮-১৪৯

আতাত্ত সূক্ষ্মনা তানাঃ সম্পূর্ণাঃ কথিতা বৃথৈঃ।

তানাঃ পকসহস্রাণি চস্মারিংশদ্ যুতানি চ ॥ ৫০

তাবৎ সংখ্যা বিশিষ্টানাং তানানাং গণনা কৃত।

ধরসেবুরসা নেজমজ্জিব্বিঃ শশীতি চ ॥ ১৫১

প্রথমোক্ত সূক্ষ্মনা ও তানগুলিকে সম্পূর্ণ সূক্ষ্মনা ও সম্পূর্ণ তান বলে। এইরূপ সম্পূর্ণ কুটতান পাঁচ হাজার চল্লিশ প্রকার। পূর্বে যে ১৮৬৪০ প্রকার (বজ্জ গ্রাহের) সম্পূর্ণ সূক্ষ্মনার সমষ্টি সংখ্যা দেওয়া হইয়াছে, উহা ৭ দ্বারা ভাগ করিলে ভাগফল বাহা হইবে উহাই এক একটি সম্পূর্ণ সূক্ষ্মনার সংখ্যা। এই নিয়মে এক স্বরের সম্পূর্ণ সূক্ষ্মনা ২৬৬৪ হইবে, ইহা দ্বারা ৫০৪০ এই কুটতান সংখ্যা গুণ করিলে গুণফল হইবে—১৩৪২৬৫৬০। ইহাই হইল এক একটি সম্পূর্ণ সূক্ষ্মনার কুটতান সংখ্যা, সুতরাং সাত স্বরের কুটতান সংখ্যা ৯৪২৮৫৯২০ ॥ ১৫০-১৫১

নিধনমগরীপ্যন্ত লোপাংগত বাড়বাঃ।

ক্রমাদেবৈকক সন্ত্যাগাৎ বহুজিৎস্বসূক্ষ্মনা যতাঃ ॥ ১৫২

নি, ধ, প, ম, গ ও রি, এই ছয়টি স্বর ক্রমে বর্জিত করিয়া বাড়ব সূক্ষ্মনা নিশ্চায়ন করিতে হয়। ক্রমে এক এক স্বরের বর্জনে শুদ্ধ বাড়ব সূক্ষ্মনা ($৬ \times ৬ = ৩৬$) চল্লিশ প্রকার ॥ ১৫২

এবং বাড়ব শুদ্ধাঃ জ্য বিকৃতা অপি চম্ভবে।

জয়োবল রিতেনাঃ সূক্ষ্মনা ভবসমতা যতাঃ ॥ ১৫৩

ইহা শুদ্ধ বাড়ব মুচ্ছ'নার সংখ্যা। এখন বিকৃত বাড়ব মুচ্ছ'না বলা যাইতেছে। নিষাদ-স্বর বর্জন করিলে ঋষভ প্রকৃতি পাঁচটি সুরের বিকৃত-ভেদ থাকে (রি ৩+গ ৪+ম ৩+ধ ৩-১৩) ভেদ প্রকার।

টিপ্পনী—'রি গ ম প ধ নি স—স নি ধ প ম গ রি' ইহাই ঋষভের সম্পূর্ণ মুচ্ছ'না। ইহাদের মধ্যে 'স' সুরটি অবিলোপী। অবশিষ্ট ছয়টি সুরের মধ্যে ক্রমে এক একটি সুর বর্জন করিয়া বাড়ব মুচ্ছ'না রচনা করিতে হইবে। অতএব নি বর্জনে ঋষভের বাড়ব মুচ্ছ'না—রি গ ম প ধ স—স ধ প ম গ রি। ইহা ঋষভের শুদ্ধ বাড়ব মুচ্ছ'না। বিকৃত অবস্থায় নি বর্জন করিলে ধ প ম গ রি এই পাঁচটি সুরের বিকৃতি মোট তের প্রকার; ইহার প্রত্যেকটি বিকৃত সুরের বোণে ৬ প্রকার করিয়া বাড়ব মুচ্ছ'না হইয়া থাকে। ১৫৩

ইতি ভেদা নিহীনানাষট্ঠসপ্ততি রীরিতাঃ।

এবং ভেদা পহীনানা যশীতিশ্চতুষ্কত্তরা। ১৫৪

নি-বর্জন করিলে আর চারিটি সুরের মোট তেরটি (পূর্কোক্ত) বিকৃত ভেদের মোট মুচ্ছ'না (১৩×৬=৭৮) আটাত্তর প্রকার। ধ বর্জন করিলে আর পাঁচটি সুরের যে (নি ৪+রি ৩+গ ৪+ম ৩+প ০-১৪) চৌদ্দটি বিকৃত ভেদ থাকে, তাহাদের বাড়ব বিকৃত মুচ্ছ'না (১৪×৬=৮৪) চৌরান্বী প্রকার। ১৫৪

তথা ভেদাঃ পহীনানাঃ স্ত্র্যঃ শতং লোচনোত্তরম্।

যহীনানাচ্চ ভেদাঃ স্ত্র্যঃ যশীতিশ্চতুষ্কত্তরা। ১৫৫

গ-বর্জিত আর পাঁচটি সুরের বিকৃতি (রি ৩+গ ১+ম ৩+ধ ৩+নি ৪-১৭) সত্তর প্রকার। ইহাদের মোট মুচ্ছ'না (১৭×৬=১০২) একশত দুই প্রকার। ম-বর্জিত আর চারিটি সুরের বিকৃতি (রি ৩+গ ৪+ধ ৩+নি ৪-১৪) চৌদ্দ প্রকার। ইহাদের মোট মুচ্ছ'না (১৪×৬=৮৪) চৌরান্বী প্রকার। ১৫৫

তথা গাক্ষার হীনানা যট্ঠসপ্ততি রীরিতাঃ।

রি-হীনানামপিভেদা যশীতিশ্চতুষ্কত্তরা। ১৫৬

গাক্ষার বর্জিত আর চারিটি সুরের বিকৃত ভেদ মোট তেরটি; স্বতরাং ইহাদের মুচ্ছ'না সংখ্যা মোট (১৩×৬=৭৮) আটাত্তর। ঋষভ বর্জিত আর চারিটি সুরের বিকৃত ভেদ মোট চৌদ্দটি, ইহাদের মুচ্ছ'না মোট (১৪×৬=৮৪) চৌরান্বী প্রকার। ১৫৬

চতুর্ভিষ্ম রিভিষ্মত্র গাক্ষারৈঃ পক্ভিঃ (ভতিভিঃ?) বরৈঃ।

বল্লবভির্নি-হীনাঃ স্ত্র্যর্ডেনা উক্তা যনীভিভিঃ। ১৫৭

চারিটি ঋষভ ও চারিটি গাক্ষার অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ সুরের সহিত মিলিত হইয়া বাড়ব মুচ্ছ'নার পরিণত হইলে নি বর্জিত এইরূপ মুচ্ছ'নার ভেদ মোট (৪×৪=১৬×৬=৯৬) ছিয়ানক্বই প্রকার।

টিপ্পনী—ইতঃপূর্বে একটি করিয়া বিকৃতস্বর বর্জন-পূর্বক অবশিষ্ট বিকৃত-স্বরবোণে মুচ্ছ'না রচনা করিবার প্রণালী ও তাহাব ভেদ প্রদর্শিত হইয়াছে। এখন গ্রন্থকার দুইটি করিয়া বিকৃত সুর এবং অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ সুরের বোণে বাড়ব মুচ্ছ'না রচনা করিবার কথা বলিতেছেন। এই ব্লোকের দ্বিতীয় চরণে 'পক্ভিঃ' এই পদটি লিপিকর-প্রমাদমূলক বলিয়া মনে হয়; কারণ অতি তীব্রতম গাক্ষার গাক্ষারের পক্ষম বিকৃতি, ইহা শুদ্ধ মধ্যমেরই নামান্তর। ইহার বোণে মুচ্ছ'না রচনা করিতে যাইয়া দেখা যায় নি বর্জিত বাড়ব মুচ্ছ'নার শুদ্ধ মধ্যম বাদ পড়িলে বাড়ব মুচ্ছ'না রচনা অসম্ভব হইয়া পড়ে। মুচ্ছ'নার গ্রন্থকারোক্ত মোট সংখ্যা ছিয়ানক্বইও মিলে না। এইজন্য আমরা 'পক্ভিঃ' স্থলে 'ভতিভিঃ' অথবা 'গাক্ষারৈশ্চ চতুঃবরৈঃ' এইরূপ পাঠ করনা করিয়া অস্বাভাব্য করিলামি। ইহাতে পূর্কোক্ত দুইটি দোষই থাকে না। পারিজাতের মহারাত্রীর অস্বাভাবকও এইরূপ পাঠই করনা করিয়াছেন, অথবা তাহার মূল গ্রন্থে এইরূপ পাঠই তিনি পাইয়াছিলেন।

রিভিষ্মিতি শুবার্ষৈশ্চ ভেদাঃ স্ত্র্যবন্ধি রাতপাঃ।

এবং রিভিষ্মবার্ষৈশ্চ ভেদাঃ স্ত্র্যবন্ধি এবহিঃ। ১৫৮

তিন প্রকার বিকৃত ঋষভ ও তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ মোট $(৩ \times ৩ = ২ \times ৩ = ৬)$ চারি প্রকার। তিন প্রকার বিকৃত ঋষভ ও তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে তাহারও মোট সংখ্যা $(৩ \times ৩ = ২ \times ৩ = ৬)$ পূর্ববৎ ১৫৮

পঞ্চভিগৈর্জিতিমৈশ্চ ভেদা নবতি সৌরিতাঃ।

পাঁচ প্রকার বিকৃত গাছার ও তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৫ \times ৩ = ১৫ \times ৩ = ৩০)$ নবই প্রকার।

টিপ্পনী—অতি তীব্র গাছার ও শুদ্ধ মধ্যম যদিও একই ঋষ ভাবাপি অতি তীব্রতম গাছার দ্বারা মুচ্ছনা রচনা-কালে বিকৃত মধ্যম ও অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ ঋষ দ্বারা মুচ্ছনা রচনা করিতে হইবে।

৫ ১

বধা—সা রে গা মা পা ধা।

চারি প্রকার বিকৃত গাছার ও তিন প্রকার বিকৃত মধ্যম অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৪ \times ৩ = ১২ \times ৩ = ৩৬)$ বায়ান্তর প্রকার ১৫২

মধ্যমানান্ত তথা ধানান্ত ভেদাঃ স্ত্র্য রত্নিরাভুগাঃ।

ইতিভেদা নিহীনানাং সবিংশতি চতুঃশতী ১৬০

তিনটি বিকৃত মধ্যম ও তিনটি বিকৃত মধ্যম অবশিষ্ট চারিটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(৩ \times ৩ = ২ \times ৩ = ৬)$ চারি প্রকার। এইরূপে নি বর্জিত মুচ্ছনার ভেদ মোট $(২৩ + ৫৪ + ৫৪ + ২০ + ১২ + ৫৪ = ১৭৩)$ চারি শত ত্রি প্রকার ১৬০

এবং ভেদা ধ হীনানা মনীত্যা স্ত্র্যচতুঃশতী।

ভেদা ভেদাঃ প হীনানাং রসো বাণো মূনিঃ ক্রমাৎ ১:৬১

এইরূপে ধ বর্জিত মুচ্ছনার ভেদ $(২৩ + ৫৪ + ১২ + ২০ + ২৩ + ১২ = ১৪০)$ চারিশত আশী প্রকার। পঞ্চম বর্জিত মুচ্ছনার ভেদ ১৫৬ প্রকার।

ম হীনানা মপি ভেদাঃ বড়নীত্যা চতুঃশতী।

তথা গাছার হীনানাং লোচনে চতুঃশতী ১৬২

ম বর্জিত মুচ্ছনার ভেদ চারিশত ছিরাশী প্রকার এইরূপ গাছার বর্জিত মুচ্ছনার ভেদ চারিশত দুই প্রকার ১৬২

ঋষভেপাশি হীনানা মনীত্যা স্ত্র্যচতুঃশতী।

রিতিগৈর্মৈঃ ঋষভৈশ্চ ভেদা ভেদাঃ বিচক্ৰৈঃ ১৬৩

ঋষভ বর্জিত মুচ্ছনার ভেদ চারিশত আশী প্রকার।

এখন গ্রন্থকার তিনটি বিকৃত ঋষযোগে মুচ্ছনা রচনা করিবার প্রণালী এবং এইরূপ মুচ্ছনার সংখ্যা নির্দেশ করিতেছেন :—

মুচ্ছনাং নিহীনান্স বট্যা যুক্ত শতত্রয়ম্।

রিগধৈশ্চ ভিদা ভেদা সাষ্টাশীতিশতত্রয়ম্ ১৬৪

নিষাদ বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা যদি চারিটি বিকৃত রি, পাঁচটি বিকৃত গ ও তিনটি বিকৃত ম এবং অবশিষ্ট তিনটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া নিষাদ হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ $(রি ৪ \times গ ৫ \times ম ৩ = ৬০ \times ৩ = ১৮০)$ তিনশত বাট প্রকার। নি বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা যদি চারিটি বিকৃত গাছার তিনটি বিকৃত মধ্যম অবশিষ্ট তিনটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া নিষাদ হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার সমষ্টি সংখ্যা $(রি ৪ \times গ ৫ \times ম ৩ = ১৮ \times ৩ = ২৮৮)$ দুইশত অষ্টাশী ১৬৫

রিগধৈশ্চাপি ভেদাঃ স্ত্র্য দ্বিষট্টিচ যুক্ত শতম্।

গমধৈশ্চ ভিদা ভেদাঃ সপ্তত্যচ শতত্রয়ম্ ১৬৬

তিনটি বিকৃত রি, তিনটি বিকৃত গ ও তিনটি বিকৃত ম অবশিষ্ট তিনটি শুদ্ধ ঋষের সহিত মিলিত হইয়া—

মুচ্ছনার পরিণত হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ (রি ৩×ম ৩
× ৩-২৭×৬-১৬২) একশত বায়টি প্রকার। পাঁচটি
বিকৃত গ, তিনটি বিকৃত ম ও তিনটি বিকৃত খ অবশিষ্ট
তিনটি শুদ্ধ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া মুচ্ছনার পরিণত
হইলে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ (গ ৫×ম ৩×খ ৩-৪৫
× ৬-২৭০) দুইশত সত্তর প্রকার ॥ ১৬৫

ইতি ভেদা নিহীনানা মনীত্যাচ সহস্রকম্।

তথা ভেদা ধ-হীনানাং খলোচনাশয়ঃ শব্দী ॥ ১৬৬

নিবাদ বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা তিনটি বিকৃত স্বর লইয়া
রচিত হইলে সেইরূপ মুচ্ছনার সমষ্টি সংখ্যা এইরূপে
(১৬০+২৮৮+১৬২+২৭০=১০৮০) এক হাজার আশী
প্রকার। এইরূপ ধৈবত বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা তিনটি
বিকৃত স্বর যোগে রচিত হইলে সেইরূপ মুচ্ছনার সমষ্টি
সংখ্যা ১৩২০ ॥ ১৬৬

এবং ভেদাঃ প হীনানাং সহস্রজয় সংখ্যাকাঃ।

মহীনানামপি জেয়া বেনৌ বহিঃ শব্দী ক্রমাৎ ॥ ১৬৭

এইরূপ পঞ্চম বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা তিনটি বিকৃত
স্বরযোগে রচিত হইলে তাহার ভেদ তিন হাজার প্রকার।
মধ্যম বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা তিনটি বিকৃত স্বরযোগে
রচিত হইলে তাহার ভেদ ১৩৪৪ প্রকার ॥ ১৬৭

তথা ভেদা গ হীনানা বহিঃ শারোহুধ রত্নকম্।

ইতি ভেদা রি হীনানাং নেজাকাশায়ঃ শব্দী ॥ ১৬৮

গ বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনার ভেদ ২৫৪ প্রকার। রি
বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনার ভেদ ১৩০২ প্রকার।

রিগমাণাং তথা ধানাং নি-হীনান্ বিভেদতঃ।

ইতি যোগে তিদ্ভাজেয়া শৃঙ্গ বহ্নর্ভতঃ শব্দী ॥ ১৬৯

নিবাদ বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত চারিটি রি,
পাঁচটি গ, তিনটি ম ও তিনটি খ অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ
স্বরের সহিত যোগে নিশ্পন্ন হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার
ভেদ (৪×৫×৩×৩=১৮০×৬=১০৮০) এক হাজার
আশী প্রকার ॥ ১৬৯

রিগমাণাং তথা নীনান্ ধ-হীনান্ বিভেদতঃ।

ইতিযোগে তিদ্ভাজেয়া শৃঙ্গ বেনৌচ চন্দ্রমাঃ ॥ ১৭০

ধৈবত বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত চারিটি রি,
পাঁচটি বিকৃত গ, তিনটি বিকৃত ম, চারিটি বিকৃত নি
অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ স্বরের যোগে নিশ্পন্ন হয়, তবে ঐরূপ
মুচ্ছনার ভেদ (৪×৫×৩×৩=২৪০×৬=১৪৪০)
একহাজার চারিশত চল্লিশ প্রকার ॥ ১৭০

রিগমাণাং মধানাং মুচ্ছনান্ বিভেদতঃ।

যোগে ভেদাঃ প হীনান্ হ্র্য মনীত্যা সহস্রকম্ ॥ ১৭১

পঞ্চম বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত চারিটি রি,
পাঁচটি গ, তিনটি ম, তিনটি খ ও অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ স্বর
যোগে রচিত হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ (৪×৫×৩
× ৩=১৮০×৬=১০৮০) একহাজার আশী প্রকার ॥ ১৭১

রিগমাণাং মনীনাং প হীনান্ বিভেদতঃ।

মুচ্ছনান্ তিদ্ভা যোগে ধক বেনৌ শব্দীপুনঃ ॥ ১৭২

পঞ্চম বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত চারিটি রি,
পাঁচটি গ, তিনটি ম, চারিটি নি ও অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ স্বর
যোগে রচিত হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ (৪×৫×৩
× ৪=২৪০×৬=১৪৪০) একহাজার চারিশত চল্লিশ
প্রকার ॥ ১৭২

রিগমাণাং তথানীনান্ প-হীনান্ বিভেদতঃ।

যোগে তজ তিদ্ভাজেয়া রসো বহিঃ শয়ঃ শব্দী ॥ ১৭৩

পঞ্চম বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত চারিটি রি,
চারিটি গ, চারিটি খ, চারিটি নি ও অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ স্বর
যোগে রচিত হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ
(৪×৪×৪×৪=২৫৬×৬=১৫৩৬) এক হাজার পাঁচ
শত ছত্রিশ প্রকার ॥ ১৭৩

রিমধানাং তথা নীনান্ প-হীনান্ বিভেদতঃ।

যোগে ভেদাতথা জেয়াঃ সাগরশ্চ রসোবহুঃ ॥ ১৭৪

পঞ্চম বর্জিত বাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত চারিটি রি,
তিনটি ম, তিনটি গ, চারিটি নি ও অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ স্বর

যারা রচিত হয়, তবে ঐকুপ মুচ্ছনার ভেদ
($৪ \times ০ \times ৩ \times ৪ = ১৬৪ \times ৬ = ৮৬৪$) আট শত চৌবটি
প্রকার । ১৭৪

প য ধান্য তথা নীনাং প-হীনান্ন বিভেদতঃ ।

বোগে তত্রা তিরা জেরাঃ শূত্রং বেদৌ শশী পুনঃ । ১৭৫

পঞ্চম বর্জিত ষাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত পাঁচটি প,
তিনটি য, চারিটি ধ, চারিটি নি ও অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ
অবযোগে রচিত হয়, তবে ঐকুপ মুচ্ছনার ভেদ ($৫ \times ৩ \times$
 $৪ \times ৪ = ২৪০ \times ৬ = ১৪৪০$) এক হাজার চারিশত চল্লিশ
প্রকার । ১৭৫

ইতি ভেদাঃ প-হীনানাং য রসৌ পাধকোরসঃ । ১৭৬

পঞ্চম বর্জিত ষাড়ব মুচ্ছনার ভেদ বোটি ($১০৮০ +$
 $১৪৪০ + ১৫০৬ + ৮৬৪ + ১৪৪০ = ৬৩৫০$) ছয় হাজার তিন
শত বারি প্রকার । ১৭৬

রিপাণাক ধনীনাং যহীনান্ন বিভেদতঃ ।

ইতি বোগে তিরা জেরা রসৌ বহিঃ শয়ঃ শশী । ১৭৭

মধ্যম বর্জিত ষাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত চারিটি রি,
চারিটি প, চারিটি ধ, চারিটি নি ও অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ অরের
বোগে রচিত হয়, তবে ঐকুপ মুচ্ছনার ভেদ ($৪ \times ৪ \times$
 $৪ \times ৪ = ২৫৬ \times ৬ = ১৫৩৬$) এক হাজার পাঁচ শত ছত্রিশ
প্রকার । ১৭৭

ক্রমঃ

অরলিপি

মঙ্গলার—ত্রিতাল

নিশ দিন বরষত নয়ন হমারে
সদা রহত পারস অতু হমপর
যবসৌ। শ্রাম সিধারে।

অঞ্জন থির ন রহত আঁখিয়ন মে
কর কপোল ভয়ে কারে,
ককুকী পট সুখত নহি কবছ
উর বিচ বহত পনারে।

আঁখু সলিল ভয়ে পগ থাকে
বহে জাত সিত তারে,
সুরদাস অব ডুবত হৈ ব্রজ
কাহে ন লেত উবারে।

কথা—সুরদাস

সুর ও অরলিপি—সঙ্গীত-রসায়কর ঐরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

II ^০রা মা মা মা | ^১পা পা পা পা | ^২ধা সা ধা পা | ^৩(মা-পা মগা-রসা) | ^৪মা-পা মা-পা I
নি শ দি ন | ব র য ত | ন য ন হ | মা ০ রে ০ ০ ০ মা ০ রে ০

রা মা -১ রা | রা রা সা -১ | রা মা মা মা | পা পা পা পা I
স রা ০ র | হ ত পা ০ | হ স য তু | হ য প র

মা পা-ধা-সা | সা ধা ধা পা | মগা-মগা-মা-পা | মগা-রগা-মগা-রসা II
হ য সৌ ০-তা ০ য নি | ধা ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০ ০

I। ^০মা -পা ধা সা | ^১সী সী সী সী | ^২সী সী রী রা | ^৩সী সী সী -া I
অ ০ ঙ ন | বি র ন র | হ ত ঙ্গি ধি | র ন বে ০

^০রী রা রা সা | ^১-রী রা সা সা | ^২সী -সী -রী -রী | ^৩সী -না -ধা -পা I
ক র ক পা | ০ ল ত রে | কা ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

^০মা -রা রা রা | ^১মা মা মা -া | ^২পা পা পা পা | ^৩ধা মা পা -া I
ক ০ ঙ্গী কী | গ ট হ ০ | খ ত ন হি | ক ব হ ০

^০মা পা ধা সা | ^১সী না ধা পা | ^২রা-ধা-মা-পা | ^৩রা-রা-রা-রা II
উ র বি চ | ব হ ত গ | না ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০

II। ^০মা -পা ধা সা | ^১সী সী সী সী | ^২সী সী রী -া | ^৩-সী -া সী -া I
মা ০ হ স | লি ল ত রে | গ গ ধা ০ | ০ ০ কে ০

^০রী রা -গী রা | ^১-রী রা সা সা | ^২সী -সী -রী -রী | ^৩সী -না -ধা -পা I
ব হে ০ জা | ০ ত সি ত | জা ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০

^০মা -পা রা মা | ^১-া মা মা মা | ^২পা -া পা পা | ^৩ধা -মা পা পা I
হ ০ র দা | ০ ল অ ব | জ ০ ব ত | হৈ ০ ঙ্গী

^০মা -পা ধা সা | ^১সী -না ধা পা | ^২রা-ধা-মা-পা | ^৩-রা-রা-রা-রা II
কা ০ হে ব | লে ০ ত উ | বা ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ ০

ভান

১। সরা-রা-সরা-ধপা | -রা-ধপা-রা-রা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। র'রা-স'রা-ধপা-রা | -স'রা-ধপা-রা-রা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। সরা-রা-রা-পরা | -ধপা-পরা-গরা-সরা | -সরা-রা-রা-পরা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
-রা-রা-রা-রা I

০০ ০০ ০০ ০০

মজার ঝড়-সম্পূর্ণ জাতি।

ইহার আরোহীতে ধা ও নি বর্জিত, অবরোহীতে গ ও নি বিবাদীরূপে ব্যবহার হয়। ম—বাদী, স—সংবাদী। ঠাট—স র ম প ধ স' স' ন ধ প ম গ র স। মতান্তরে মিল-সম্পূর্ণ, তধু—গ বিবাদী।

গান

ঐগিরীন চক্রবর্তী

বন্ধু তুমি, প্রিয় তুমি স্বন্দর তুমি হে হরি।

অনাথ আমি হে অনাথ-নাথ তোমার স্মরণ করি।

মাও বার্থ-বুকে আশা

প্রেমানন্দ ভালোবাসা—

তোমার অন্তর পশিলে জ্বরে জ্বরে নাহি তরি।

কু-পথে আমি যাই হে পাছে

তাই তুমি আছ কাছে ;

এতো বরা যদি, এ' আছে বরাল। নাওগো হস্তে ধরি'।

2

অঙ্করা

ইট ন্‌ সা জা -মা | রা পা গপা পা | -পা সী সী সী | রসী সী সী সী I
 ব ব বা ক ক আ০ বি ০ রী স জ নী ০ পি হু

সী সী সী সী -সপা | -পা -মা -রা সা | গ্‌ সা জা -মা | রা পা -া -া I
 না হি আ০ ০০ ০ ০ ০ রে ধ র প বি না ০ ০

মা -পা. গপা -পা | -পা -সী -সী সী | পা পা পা জা | -জা -মা -রা সা II II.
 মো ০ ব ০ ০ ০ ইউ ০ হি রা ০ ০ ০ ড

তান

- ১। গ্‌ সা রপা গসী রসী | গপা জমা রসা
- ২। গ্‌ গ্‌ সরা গ্‌ সা জমা | রসা গ্‌ সা রপা গপা | গসী রসী গপা রপা | জমা রসা গ্‌ গ্‌

অষ্টব্য ৪— জা—গমকৃত জা

মুদজাচার্য্য শ্রীমদনাথ হাজরা মহাশয়ের কয়েকটি বোল

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকানাইলাল হাজরা

তাল পোতা

ঠেকা :—

ইহা পাঁচ বাজার তাল। একটি তাল ও একটি কাক।
 দুইটি গম, প্রথমটি ২ বাজা ও দ্বিতীয়টি ৩ বাজা।
 রবী— ২+৩=৫।

- ১। তিন ডাক' দিন বা গে
- ২। ডা কেটে ডাক দিন বা বা

কেহ কেহ দুটা পদে ৩টা ভাল ও একটা ফাঁক দিয়া থাকেন ইহা ঝাঁপতালের অর্ধেক, এজন্য ইহাতে ঝাঁপতালের বোল সঙ্গত হইয়া থাকে। ১ম দিন ইহার সময়।

પ્રશ્ન સ્વરૂપ :-

১। ⁺বেনডা ^১কেটেডাক ডেরে কেটে ডাক

ভেগে ষেটে +
 ডিন্

২। ⁺জান্‌ ^১কতা ^১কেড়ে নাগ তেকে কেটে

নাগ ৫৭ ⁺ ডিন

একতালী

ইহা ১২ খাজার ভাল। ইহাকে আড়িল্লির বলা যায়।
এদেশে প্রায় ৩টা ভাল ও একটি ফাঁক দিয়া ব্যবহৃত হয়,
যথা— $৩ \times ৪ = ১২$ । পদ বিভাগ যথা— $১২ \overset{+}{৩} | ১২ \overset{৩}{৩} |$
 $১২ \overset{০}{৩} | ১২ \overset{১}{৩} |$ অত্র দেশীয় প্রথা মতে ইহার ফাঁক
নাই; কেবল ৩টা ভাল। . রাজ্য যথা— $৪ \times ৩ = ১২$ পদ
বিভাগ— $১২ \overset{২}{৩} ৩ | ১২ \overset{৩}{৩} ৩ | ১২ \overset{১}{৩} ৩ |$ মোটের উপর
১২ রাজ্যই আছে।

ਭੈਰਾ

১। যা বিন খাখা খেনে খেনে তা কেটে যা

ହେଉଛି ନା ହେଉଛି ।

২। ক^০তে ধা^১গে তেরেক^১টে খে^১নে খে^২নে ধা^২বিন
ধা^৩ না^৩তিন তা।

৩। ^১ধেনু ^২ধেনু ^৩ধাধা | ^৪ধেনুতা ^৫কং ^৬ধেনু ^৭ধাধা ^৮ধেনুতা |

୭। ଦିନ୍ ଦିନ୍^୧ ଧାଧା^୨ ତିନ^୩ ନା କତି^୪ ଧାମେ^୫ ଯେକେ^୬ ଦିନା ।

ଅହଠା

১। ভেটে ভেটে কেটে তাক ভেঙ্গে কেটে তাক নেং
ভেঙ্গে কেটে | খা

২। ^০ভেটে ভেটে জেধে নাক খিনা ভেরে কেটে ⁺খা

৩। ^১জাননে ^২ষেড়ে নাগ, ^৩তাকে ^৪ষেড়ে নাক, ^৫তাকে ^৬ষেড়ে নাক ^৭ষেড়ে নাক।

৪। ⁺ যেতেটে তাগিনে ^৩ যেতেটে তাগিনে ^০ ধাগে জেটে
 ধাগে ^১ জেটে ^১ ধাগে জেটে ⁺ তাগিনে ^০ ধেং ^০ ধেরে
 ধেরে ^৩ যেটে ^০ তাগ. ^০ ধাজেরে ^০ যেটে ^০ যেড়ে

নাক ঘেঁরে কেটে তাক ঘেঁরে কেটে তাক
 ধ। কত। ধ।

অবলিপি

কলিকতা—কাছারবা

কাটিয়ে দেয়া মনের ময়লা,
বাঁধনু আলা সারদে ।
আমার যত তোমার কর,
অক্ষমরী বরদে ॥
সকলে হাত আছে তোমার,
তবে কেন এ হাহাকার ;
মুছিয়ে করে এ আঁখিধার,
তুলে নে মা জীপদে ॥

কথা, শূর ও অবলিপি—আমী প্রজ্ঞানানন্দ

ব্যবহার—ক, দ, বাদী—প, সংবাদী—গ, আতি—সম্পূর্ণ।

আল্লামা

II পদনা সী সী | দা সনা দা পা I দপমা গমা দা পা | বা পপা বা -গা I
কাটিয়ে দে রা | ব নেয় বর লা ০০০ বাঁধনু আলা | সা ব ০ দে ০

+ বা বদা আ গা | আ দদা বা সী I -নসী পদা আ সী | না সী সী নদপা II গমা
০ আমা হ ত | তোমার ক র ০০ অক্ষ ম রী | ব র দে ০০০ ০০

অভয়

+ দদা বা না | সী সনা বা সী I নসী নসী আ সী | দা সনা দা পা I
সক লি হাত | আ ছে ০ তোমার ০০ তবে কে ন | এ হা ০ হা কাছ

+ বা বদা আ গা | বা দদা বা সী I -নসী পদা আ সী | না সী সী নদপা II গমা
০ মুছিয়ে ক রে | এ আঁখি বি ধার ০০ তুলে নে মা | জী প দে ০০০ ০০

ভান :-

১ম।	⁺ গমা	দমা	স'না	দপা	^০ গমা	দপা	অপা	আসা	I	⁺ গমা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০		০০

২য়।	⁺ সমা	অপা	দপা	অপা	^০ স'না	দপা	অপা	আসা	I	⁺ গমা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০		০০

৩য়।	⁺ সমা	অ'স'না	ন'স'না	দপা	^০ গমা	দপা	অপা	গা	I	⁺ অমা
	আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০		০০

৪র্থ।	⁺ গমা	অপমা	পদমা	দন'না	^০ অ'স'না	দপমা	গমা	গা	I	⁺ মা
	আ০	০০০	০০০	০০০	০০০	০০০	০০০	০		০

মুদ্রক বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেলানাথ দে (সুবোধবাবু)

আপাততঃ

৪০৫। ⁺খুন খুন গেড়ে গেড়ে খুন যেটেখানে

কতা খুন ⁺তাহেনে গদিবনে বেড়ে দে

যেবে ^২দেএন্ তা আগে ⁺খা : বেড়ে ^১দেদে

যেবে দেন্ তাগে ^০খা বেড়ে দেদে ^২যেবে

দেন্ তাগে ⁺খা

৪০৬। নাগ⁺ ঘড়া^১আন নাগ^০ নাগে^২ দি^০ নান্^২ তা ৪০৭। কতা⁺ জান^১ ক^০ নে^০ কয়েনে^২ খুটা^২ কতা

যে⁺ নাক^১ নি^১ ধা^১ আ^১ তা^১ আনে^১ ধাগে^১ কে⁺ কয়েকেটে^১ তাগ^১ তেয়েকেটে^১ তাগ

দে^০তা^২ কতান^২ তা^২ কতান^২ তা^২ কতান^২ ধা⁺ কেনে^০রা^২ যে^২ দি^২ কে^২থে^২ খুন^২ খুন^২ ধা⁺

৪০৭। তেয়েকেটে^১ যে^১ তেটে^০ নাতে^০তা^০ কতা

যে^২ খুটা^১ ধা^১ আনে^১ ধা^১ আনে^১ কতা

দিয়ে^০নাক^২ কে^২গে^২দে^২ ধা^২ ধা^২ কতান^২ ধা⁺ :

তাক^১ না^০ ধা^২ কে^২গে^২দে^২ ধা^২ ধা^২ কতান^২ ধা⁺

তাক^১ না^০ ধা^২ কে^২গে^২দে^২ ধা^২ ধা^২ কতান^২ ধা⁺

৪০৮। থাক^১ফ^১ ধা^১ আনে^১ কতা^০ ধা^০ থে^০রা^২ ধা^২ তা

ধা^১ ধা^১রী^১ যেনে^১ নাগ^০ তেয়েকেটে^০ যে^০ যে

তেটে^২ জা^২প^২ জা^২প^২ যে^২দে^২ নাক^২ নে^২ নে^২

ধা^১ : কতানে^১ কতা^০ গদি^০ যেনে^১ জা^২প^২ তাগ^২

ধা^১ তাগ^১ ধা^১ কতানে^১ কতা^০ গদি^০ যেনে^১ জা^২প^২

তাগ^২ ধা^১ তাগ^১ ধা^১

কত^১ ধানা^০ কে^০থে^২ খুন^২ খুন^২ কে^২থে^২ খুন^২

খুন^২ কে^২থে^২ খুন^২ খুন^২ ধা^১ কত^১ ধানা^১

কে^০থে^২ খুন^২ খুন^২ কে^২থে^২ খুন^২ খুন^২ কে^২থে^২

খুন^২ খুন^২ ধা^১

আড়ি

৪১০। নি^১ ধানক^১ যে^১গেনে^০ দে^০তা^০ কতা^০ গদি^০যেনে

কতা^২ আন^১ ধা^১ কতা^১ নে^১ ধা^১ কতা^১ নে^১

খু^১রা^০ তাগেনে^১ ধা^০ খু^০রা^০ তাগেনে^১ ধা^১ খু^১রা

তাগেনে^১ ধা^১

গত নামে "আড়ি" বোল দিই নাই ছাপিবার তুল
আছে সন্দোধান করিয়া নইবেন।

অরলিপি

(খোরাল)

ফুলালী-কাওরালী

সাঁঝ ভরি অব ছাড়া দে ম্যার
অব না রোকে পিরররা মোরা।
গারী দেত নিত, নিত ননদীরা
মনে থিক বড়ী লাগে পিরররা ॥

কথা, সুর ও অরলিপি—ঐদেবব্রত চট্টোপাধ্যায়

আম্ভারী

II সঁধা -১ রাঁ সঁ | সঁধা -১ -পা পপা | গাঁ -১ -গধা পা | গাঁ -১ রাঁ সা I
সাঁ ০ ব ত | রি ০ ০ ০ অব ছা ০ ০০ ডো | দে ০ ম্যা ব
-১ ধঁ রাঁ গাঁ | পপা-গাঁ-রগাঁ-পনা | সঁসঁ -১ সঁধা পপা | ধাঁ -পা গাঁ -১ II
০ অব না রো | কো ০ ০ ০ ০ ০ | পি ০ ০ ০ রর বা ০ মো রা

অভরা

II গাঁ -১ পা পা | -ধাঁ পা -সঁ মসঁ | সঁ -১ সঁ ধাঁ | সঁ সঁ সঁ -১ I
পা ০ রী দে | ০ ত ০ নিত | নি ০ ত ন | ন দী রা ০
-১ সঁধা সঁ সঁ | গঁগাঁ গঁরাঁ সঁ সঁ | সঁধা রঁরাঁ -সঁ ধপা | ধাঁ পা গাঁ -গাঁ II
০ মন্থ বে ধি | ০০ ক ০ ব ডী | লা ০ ০ ০ গে পি ০ | ব র রা ০

ভাম

১। সঁরা গপা ধসঁ রঁগাঁ | রঁসঁ ধপা গরাঁ সসাঁ I
২। সঁরা গপা রগাঁ পধাঁ | সঁ ধপা গরাঁ সসাঁ I
৩। গপা ধপা গরাঁ সসাঁ | সঁরা গপা ধসঁ রঁগাঁ | রঁসঁ ধপা গরাঁ সসাঁ I



বরলিপি

চন্দ্রকোষ-ভেতাল

ওষ ঔষ-ভাতি, বিকৃত-ঠাট, গাছার ও নিখার-কোয়ল, মধ্যম-বাহী, বড়-সংবাদী,
 ধবত ও পঞ্চম-বজ্রিত। সময়-রাতি দ্বিতীয় প্রহর।

ক্যারসে রহো ম্যার পিরা দিন যে,
 চরন আরত নাহি রৈন দিনন যে।
 কোন দেশ গরে ম্যার তো ন জানত,
 কাহে নাহি আরত মোরা ভরনমে ॥

কথা ও সুর-ঐকান্তিকচন্দ্র রায় (অঙ্কগায়ক) বরলিপি-ভদীর ছাত্র শ্রীমত্যাগোপাল ভৌমিক

আল্ফারী

II { সঁগা সঁজঁগী সঁ | গাঁ -ধা মধ্য -পসঁগী | গাঁ ধা -ম্যা ম্যা | -জঁম্যা জঁগা সঁ -গাঁ | -গাঁ } I
 ক্যার সে ০ র | হো ০ যৈ ০ ০ | পি রা ০ বি | ০ ০ ন মে ০ | ০

পঁসা পঁ ধা | ম্যা ধা গাঁ সঁ | সঁম্যা ম্যা -ম্যা জঁগা | ম্যা ধা মধ্য -ধনা | সঁগী II
 চর ন আ | র ত না হি | রৈ ০ ন ০ দি | ন ন মে ০ ০ | ০

আল্ফারী

II { জঁম্যা ধা গাঁ | -সঁগী সঁগী সঁগী সঁগী | -গাঁ সঁগী জঁগী সঁগী | পঁসঁগী -পঁসঁগী গাঁ ধা | ম্যা } I
 কো ০ ন মে | ০ ন প রে | ০ ঠৈ ত ন | জাঁ ০ ০ ন ত | ০

ধনা সঁগী সঁগী | জঁম্যা -জঁম্যা জঁগী সঁগী | -গাঁ পঁসঁগী গাঁ ধা | ম্যা ধা মধ্য -ধনা | সঁগী II
 কাহে রা হি | জাঁ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০



ভান

১। ^২গ্গা জমা ধনা ^৩সগা | ^৩সগা ধনা জমা জমা | ^০গ্গা ।
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^২জজা ^৩সজা ^৩জসী ^৩গসী | ^৩গধা ^৩মজা ^৩মধা জমা | ^০জমা ।
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^২গ্গা ^৩সমা জমা জমা | ^৩জমা ^৩ধনা ^৩সসী ^৩গসী | ^০জজা ^৩সজা ^৩সগী ^৩সসী |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩গসী ^৩গধা ^৩গধা ^৩ধমা | ^২জমা ^৩ধনা ^৩সী জমা | ^৩ধনা ^৩সী জমা ^৩ধনা | ^০সী ।
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০

৪। ^২সসী ^৩গসী ^৩গধা ^৩গধা | ^৩গধা ^৩ধনা ^৩ধনা ^৩ধমা | ^৩ধমা ^৩মধা ^৩মধা ^৩মজা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

^৩মধা ^৩জমা ^৩জমা ^৩জমা | ^২গ্গা ^৩জজা ^৩সজা ^৩মধা | ^৩জমা ^৩ধনা ^৩মধা ^৩ধনা | ^০সী ।
 ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ঠেঁড়বী-ছিতাল

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

II গ্‌ সসা জা মা | পা -া গা দা | ঙ্‌ পা দা পা | পা দদা পা দা I
 ডা ডেরে ডা রা | ডা ০ রা ডা | ০ রা ডা রা | ডা ডাড়া ডা রা

মা পপা জা মা | মা গগা দা পা | মা জা দা পা | মা জা ঞা সা I
 ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা

সা জা ঞা ঞা সসা | সা দ্‌ দ্‌ গ্‌ | সা সা সা ঞা | জা মা জা মা I
 ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা

জা মা পা মা | পা গা দা পা | মা জা পপা বরা | জা ঞা সা সা সসা II
 ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডেরে ডেরে | ডা রাডা রা ডেরে

অন্তরা

II পা -১ সী সী | -১ সী জী খী | সী খীখী গা সী | দী গণা দী পা I
ডা বু ডা ডা | বু ডা ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা

পা সীসী গা সী | পা গণা দী পা | যা জী দী পা | যা জী খী সা II
ডা ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডা রা

তান

১। গদপমা জ্ঞাসখা গ্‌সসা জ্ঞমা | পা
ডাড়াডাড়া ডাড়াডাড়া ডা ডেরে ডা রা ডা

২। পদগসী | গদপমা জ্ঞাসখা গ্‌সসা জ্ঞমা | পা
ডা রা ডা রা ডাড়াডাড়া ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা

৩। পদগসী খীজীখীসী | গদপমা জ্ঞাসখা গ্‌সসা জ্ঞমা | পা
ডাড়াডাড়া ডাড়াডাড়া ডাড়াডাড়া ডাড়াডাড়া ডা ডেরে ডা রা

৪। দ্‌গ্‌ সখজ্ঞমা সপমা | জ্ঞাসা সখজ্ঞমা পদগসী জ্ঞাসী |
ডা রা ডাড়াডাড়া ডা ডা রা ডা ডা ডাড়াডাড়া ডাড়াডাড়া ডা ডা রা

গদপা পদপা পদমা পদগমা | পা
ডা রা ডা ডেরেডা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা

অরলিপি

মিষ্ট-দাদরা

মহল বনে সঙ্গোপনে

এস বাসন্তিকা

বনের বীণার বাজাও ভব

কান্তন-গীতিকা।

দর্শনার পরশনে

মুকুলিত বনে বনে,

এস এস উজল হৃদে

আলি রূপ-শিখা ॥

আকাশ বাতাস মাতিয়ে তোলে

রঙীন গানে গানে,

বাজাও তোমার ব্যাকুল বাঁশী,

করণ কুহুতানে ;

মধুর মলয় বারে

এস বনের ছায়ে,

মুগুরিয়া উঠুক আবার

কানন-বীথিকা ॥

কথা—ঐজগদীশচন্দ্র সেন মহামহোদয়

সুর ও অরলিপি—কুমারী নীহারকণা চ্যাটার্জী

আম্ভারী

II + পা পা গদা | পা বা -পা I মজা -রা বা | জরা সা -সা I
 ব হ ল | ব নে ০ স ০ ছো | প ০ নে ০

+ পা না -া | সা রা -না I সা -গা -বা | পা -া -া I
 এ স ০ বা স নু | তি ০ ০ কা ০ ০

+ পা পা গদা | গদা -বা -া I পা বা পা | গদা গদা -া I
 ব নে ০ র বী ০ গা ব বা জা ও | ত ব ০

+ সা রা জা | সা রা জা I পা -া -া | -া -া -া II
 কা ও স দী ০ তি কা ০ ০ ০ ০ ০

অভ্রা ও আভোগ

+	-	পা	পা	মগা	মা	I	পা	না	না	০	-	-	I
০	০	ম	ধি	না	র		প	র	খ	নে	০	০	
০	০	ম	ধু	র	ম		ল	র	বা	য়ে	০	০	

+	-	পা	না	সর্গা	-র	I	সর্গা	গা	-	০	সর্গা	ধপা	I
০	০	মু	হু	লি	ড		ব	নে	০	ব০	নে০	০০	
০	০	এ	০	স	০		ব	নে	০	হা০	য়ে০	০০	

+	-	পা	পা	মগা	মা	I	পা	ধা	সর্গা	০	সর্গা	রর্গা	সর্গা	I
০	০	এ	স	এ	স		উ	জ	ল	হ০	০	০	০	
০	০	মু	জ	রি	রা		উ	ই	ক	আ০	বা	০	০	

+	-	পা	সর্গা	রর্গা	সর্গা	I	-পা	-	-	০	-	-	-	II
০	০	এ	স	এ	স		উ	জ	ল	হ০	০	০	০	
০	০	মু	জ	রি	রা		উ	ই	ক	আ০	বা	০	০	

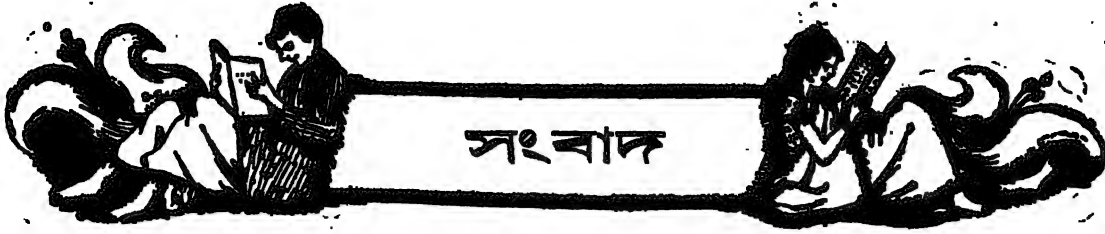
সংস্কৃত

II	+	-	পা	পা	মগা	মা	I	পা	না	না	০	-	-	I
	০	০	ম	ধি	না	র		প	র	খ	নে	০	০	
	০	০	ম	ধু	র	ম		ল	র	বা	য়ে	০	০	

+	-	পা	না	সর্গা	-র	I	সর্গা	গা	-	০	সর্গা	ধপা	I
০	০	মু	হু	লি	ড		ব	নে	০	ব০	নে০	০০	
০	০	এ	০	স	০		ব	নে	০	হা০	য়ে০	০০	

+	-	পা	পা	মগা	মা	I	পা	ধা	সর্গা	০	সর্গা	রর্গা	সর্গা	I
০	০	এ	স	এ	স		উ	জ	ল	হ০	০	০	০	
০	০	মু	জ	রি	রা		উ	ই	ক	আ০	বা	০	০	

+	-	পা	সর্গা	রর্গা	সর্গা	I	-পা	-	-	০	-	-	-	II
০	০	এ	স	এ	স		উ	জ	ল	হ০	০	০	০	
০	০	মু	জ	রি	রা		উ	ই	ক	আ০	বা	০	০	



শোক-সংবাদ

বাণীর একনিষ্ঠ সাধক, পূর্ববঙ্গের গৌরব, ঢাকার জনমখ্যাত, লক্ষপ্রতিষ্ঠ তবলিয়া প্রসন্নকুমার বণিক্য মহাশয় আর ইহলোকে নাই। ২৫শে ভাদ্র তিনি প্রায় ৮০ বৎসর বয়সে অন্ত্যধামে চলিয়া গিয়াছেন। তাঁহার তবলা ও পাখোয়াজ বাদন নৈপুণ্য অতুলনীয় ছিল। যন্ত্রসজীতের সজতেও তিনি আদর্শ বলিয়া প্রসিদ্ধ আছেন। তিনি বাজালাদেশে সুপ্রসিদ্ধ। কলিকাতা রাজধানীতে দীর্ঘ কাল তিনি ভারত সজীত সমাজের তবলা ও পাখোয়াজেব সজত নৈপুণ্যে যথেষ্ট সম্মান এবং অর্থ অর্জন করিয়াছিলেন। ময়মনসিংহ সহরেও তিনি অনেককাল থাকিয়া বহুলোকের মন আকর্ষণে সজীতপ্রিয়তা ভাবের বীজ রোপণ করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার ছাত্র, দেশ দেশান্তরে সম্ভ্যার অনেক আছেন জানি, তন্মধ্যে রামগোপালপুরের শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী জমিদার মহাশয়, ঢাকা মুড়াপাড়ার জমিদার রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, এবং বর্তমান রাজসাহী নিবাসী শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার কর্মকার মহাশয় এবং ৬ইশ্র কলকাতা প্রভৃতি বাজালা দেশ প্রথিত যশস্বী হইয়াছেন, শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর বাজালার বাহিরেও অনেক সুনাম অর্জন করিয়া সুখ্যাতিভাজন হইয়াছেন। স্থানে স্থানে শ্রীযুক্ত সজতের কোশলে প্রসন্ন বণিক্যের প্রাণশিত প্রকাশনার গবেষণা হইয়াছে।

তাঁহার জীবনী অতি মধুর। শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুর জন্মের "মিউজিসিয়ান অব ইণ্ডিয়া" গ্রন্থে কটো সহ জীবনী পরিচয় করিয়াছেন। এবং তিনি নিজ ওস্তাদগণের মনোভারত বিস্তৃত ৮আবেদ হোসেন খাঁ, মৌলবী রাস মিস্ত্রী এবং নান্দু মিস্ত্রী প্রভৃতি ওস্তাদগণ অপেক্ষা বণিক্য

মহাশয়কে শ্রুতিমধুর বাদন সজতে সতর্ক যত্নে দেখিয়া আন্তরিক প্রভা করিতেন।

তৎপ্রণীত তবলা তরঙ্গিনী দুই খণ্ড, এবং যন্ত্র প্রবেশিকা সজীত জগতের উপকার করিয়াছে। বণিক্য মহাশয় খাঁটি বৈজ্ঞানিক ছিলেন। তাঁহার সরলতা ও স্বভাবজাত নম্রতা ও দীনতা প্রভৃতি গুণ সকল সম্মিলিত ছিল।

তাঁহার সম্পূর্ণ জীবন সজীত সেবায় কাটাইয়াছেন। অল্প কোনও বৈজ্ঞানিক ব্যাপার অথবা সামাজিক ব্যাপারে কোনওদিন তিনি যোগদান করেন নাই। তাঁহার কোনও মূঢ়া দোষ ছিল না এবং তিনি ব্যসনাসক্ত ছিলেন না।

ভগবান তাঁহার আত্মার কল্যাণ করণ, এই আমাদের সমবেত জনমণ্ডলীর প্রার্থনা।

—শ্রীচুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

নিখিল ভারত সজীত সম্মিলন

আগামী ৪ঠা নভেম্বর হইতে ৮ই নভেম্বর পর্যন্ত মজঃকরপুরে নিখিল ভারত অষ্টম বার্ষিক সজীত মহাসম্মিলনের অধিবেশন হইবে। প্রথম দুইদিন ছাত্রছাত্রী-গণের সজীত প্রতিযোগিতা হইবে এবং অবশিষ্ট তিনদিন বিখ্যাত সজীতজ্ঞগণের সজীতাদি হইবে। ভারতবিখ্যাত সজীতজ্ঞগণ এই সভার যোগদান করিবার জন্য আমন্ত্রিত হইয়াছেন। বাহারা নিমন্ত্রণ গ্রহণ করিয়াছেন তাঁহাদের নাম নিম্নে প্রদত্ত হইল।

সজীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ সাহেব, মজঃকর খান, সত্যকিশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, নারায়ণ রাও ব্যাস, সজীতচন্দ্র দত্ত, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়,

হরিপদ চট্টোপাধ্যায়, এন্ কৃষ্ণমুষ্টি, এন্ এল, গুণি, এন, আর সাহানি, গৌরুলচন্দ্র নাগ, সুনীল বোস, নারায়ণ রাও, পণ্ডিত, টি, আর, মহালিঙ্গাম, খুদা বক্স, আমের বক্স, গোবামী ব্রজানন্দ, সারস্বত প্রসাদ পাঠক, টি, আর, বিখনাথ শাস্ত্রী, জলধরজ রামানিহা চেটি, গাছারী হুত রাও, ডি, এন, পটবর্ডন, শঙ্কুপ্রসাদ, ডি, ডি, নরসিং চারী, গোপাল রাও গাণি, মহাদেব প্রসাদ মালভিন্ন, চক্রিকাপ্রসাদ দুবে, পণ্ডিত মোহনলাল, অযোধ্যা পাঠক, স্রীমতী বালা সরস্বতী, কুমারী আশা ওবা. স্বয়মা দে, বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়, মুস্তাক আলি খান।

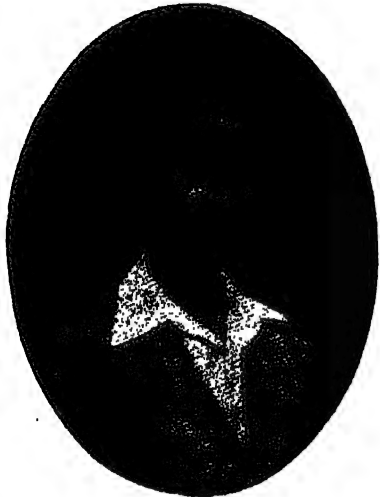
প্রকাশকী অতি সুলভ্য বয়স মাত্র ১০. বৎসর। চুঁচুড়ার বিখ্যাত অঙ্কগারক স্রীমুক্ত কার্তিকচন্দ্র রায় মহাশয় তাঁহার সঙ্গীত-শিক্ষক। কার্তিকবাবুর শিক্ষানৈপুণ্য সত্যই প্রশংসনীয়। আমরা এই বালকের ক্রমোন্নতি কামনা করি।

পরলোকে প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক

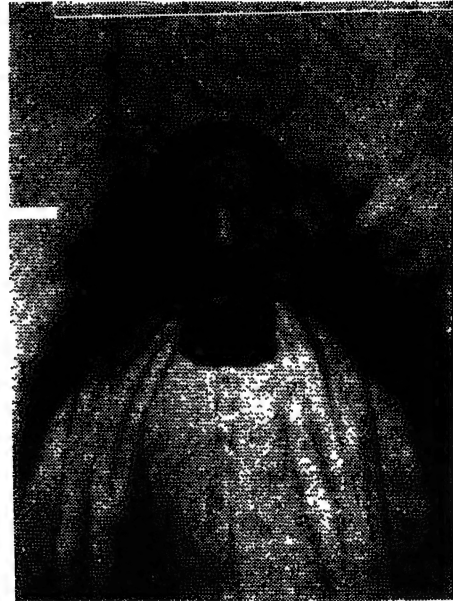
বাংলার সনামখ্যাত মৃদঙ্গবাদক স্বর্গীয় দীননাথ হাজরা মহাশয়ের দৌহিত্র বিপিনবিহারী ঘোষ (গুহুবাবু) মহাশয়ের আজ কিছুদিন হইল লোকান্তর ঘটিয়াছে।

স্রাষ্টার শিবশঙ্কর নন্দী

চন্দননগরের বিখ্যাত ধনী ও ব্যবসায়ী স্রীমুক্ত ভোলানাথ নন্দী মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র স্রীমান শিবশঙ্কর নন্দী অতি অল্প বয়সে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষ কৃতিত্ব



প্রদর্শন করিয়াছে। ক্রমশ, খেয়াল প্রভৃতি সঙ্গীতে স্রীমানের দক্ষতা দৃষ্টে আমরা বিস্মিত হইয়াছি। খেয়ালের স্বকণ্ঠ তান, বোলতান প্রভৃতি অতি নিপুণতার সহিত আয়ত্ত করিয়াছে। তাহার কণ্ঠ যাক্ষিত এবং স্বরের



৮বিপিনবাবু একজন প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক ছিলেন। তবলা বাদ্যেও তাঁহার দক্ষতা যথেষ্ট ছিল। তাঁহার নিবাস চন্দননগর। আমরা এইরূপ একজন বিশিষ্ট মৃদঙ্গীয় যুত্যাতে সঙ্গীত জগতের বিশেষ কৃতি হইয়াছে বলিয়া মনে করি। পরমেশ্বরের নিকট তাঁহার অমরাত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানির প্রেরিত অবদান

ভারতের অপ্রতিদ্বন্দ্বী গায়ক স্বনামধন্য সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের বহু বৎসর পরে হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানি ২ খানি আগমনী (এফ ৪০১) গান প্রকাশ করিয়া দত্ত হইয়াছেন। হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানির আমাদের দেশের অন্ততম শ্রেষ্ঠ জনপ্রিয় প্রতিষ্ঠান। গান দুইটির ভাব, ভাষা এবং সর্বোপরি গায়কের অপূর্ণ স্বরলহরী, রেকর্ড জগতে যুগান্তর আনয়ন করিয়াছে। গান দুইটি বাঙালার ঘরে ঘরে ধ্বনিত হইবে ইহা আমাদের বিশ্বাস।

ভারতবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের হিন্দুস্থান কোম্পানীতে আর একখানি নতুন খ্যাল এবং ভক্তনের রেকর্ড (এফ ৪০২) প্রকাশিত হইয়াছে। খ্যাল গানটির স্বরমাধুর্য্য, বিস্তার এবং গাহিবার রীতি এত সুন্দর হইয়াছে যে তাহা রমেশ বাবুর মত শিল্পীর দ্বারাই সম্ভব। ভক্ত কবি ভুলসীদাস কৃত ভক্তনটি অতি ভাবের সহিত গীত। সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তি মাঝেই এই রেকর্ড শুনিয়া ধোহিত হইবেন সন্দেহ নাই।

সঙ্গীত সভা

গত শুক্রবার ১১ই সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার ইউনিভারসিটি ইনষ্টিটিউট হলে, নাটোরাধিপতি মহারাজ বোমেন্দ্রনাথ রায় বাহাদুরের সভাপতিত্বে এক বিরাট সঙ্গীত সভা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে নিখিল বঙ্গীর সঙ্গীতপ্রতিযোগিতার বার্ষিক অধিবেশনে যে সকল শ্রেষ্ঠ গুণী পরীক্ষক নিযুক্ত হইয়াছিলেন তাঁহাদের সঙ্গীত শুনাইবার জন্য এই সভার আয়োজন হইয়াছিল। প্রথমে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্বরধুর ধ্রুপদ ও আলাপ এবং নাটোরের মহারাজ বাহাদুরের ও শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র

দত্তের স্বরধুর সঙ্গত শুনিয়া সকলে মুগ্ধ হন। শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্তের ধ্রুপদ গানও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। অতঃপর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের উচ্চাঙ্গ খ্যাল গানের সহিত শ্রীযুক্ত জ্ঞান ঘোষের হারমোনিয়ম এবং শ্রীযুক্ত বিনোদ লাল গাজুলীর তবলা সঙ্গত শুনিয়া সকলে বিমোহিত হন। রাজি ৮ ঘটিকার সভা ভঙ্গ হয়।

ভক্তগণ কবি নিবারণ চক্রবর্তী

একজন ভক্তগণ কবি হিসাবে নিবারণ চক্রবর্তী মহাশয় সাধারণ্যে সুপরিচিত। বর্তমানে সঙ্গীত চর্চা করিয়াও সর্বসাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণে সমর্থ হইয়াছেন। রেডিও এবং রেকর্ড-জগতে ইহার গান অল্পদিনেই বিশেষ সমাদর লাভ



করিয়াছে। একাধারে কবি ও গায়ক হিসাবে নিবারণ বাবু যে অদূর ভবিষ্যতেই সর্বশ্রেষ্ঠ দক্ষতা অর্জন করিতে সক্ষম হইবেন, ইহাতে সন্দেহ নাই। সঙ্গীত সাধনায় ইহার প্রতিভা আশা করি উত্তরোত্তর সুপরিচালিত ও সমাদৃত হইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু, এম-এ।



শিব-ছবি

শিল্পী—ঐপ্রমোদ কুমার চট্টোপাধ্যায়।



১৩শ বর্ষ }

কার্তিক, ১৩৪৩ সাল

{ ৭ম সংখ্যা

শারদীয়া বন্দনা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

১

দুর্গতি নাশ করেন বোলে জগজ্জননীর এক নাম
'দুর্গা'। জগৎ জন্মান্তরের পুঞ্জীকৃত সংস্কাররাশি ধীর করুণা-
স্পর্শে দূরীভূত হোয়ে জ্ঞানের অরুণালোক হৃদয় উদ্ভাসিত
কোরে তোলে, তিনিই 'মহিষমর্দিনী'। ত্রেতার রঘুরাজ
শ্রীরামচন্দ্রের অকাল বোধনে আবির্ভূতা হোয়ে শরভের
পুণ্যাকাশকে মহিষাষিত কোরেছিলেন দেবী, সেই হোতে
মহামারাকে শরভের ঐ শুভলক্ষণেই হৃদয়ের খালে ভক্তি-
অর্থ দিয়ে পূজা কোরে আসছে অগম্যসী নরনারীগণ।

যা একাধারে সিদ্ধি, ঋদ্ধি, বিদ্যা ও ওজঃ সমন্বিত।
হোয়ে সন্তানের মুক্তির দ্বারে উপস্থিত হন দশভূজরূপে।

যা যে সর্বব্যাপিনী জগন্ময়ী, দশভূজই তার প্রতীক।
ঋদ্ধিরূপিনী কমলা, বিদ্যা সরস্বতী, গণেশাদি সবই মার
অভিন্নরূপ! ব্যষ্টি বা ভিন্নরূপে প্রকাশ—যে সৃষ্টি
অবিতীয় তত্ত্বকেই বোঝাবার জন্ত। দেবী একরূপে
সগুণা—জ্ঞান, ক্রিয়া ও ইচ্ছারূপিনী ও অস্তরূপে নিগুণ
চৈতন্যরূপিনী 'সত্যং শিবং সুন্দরং' মহাদেব হোয়ে বসে
আছেন সগুণের মস্তকে। বিদ্যা, ঋদ্ধি, সিদ্ধি ও তেজে
পরিপূর্ণ হোয়ে তৃপ্তকাম সাধক বধন মহামারার শরণাগত
হন। তখনই যা আপন ভুবনমেহিনী রূপের পাশে নিজের
সে পরমশিবে তার লক্ষ্য স্থির করিয়ে দেন, পলাকার একে
মিশে অনন্ত ব্রহ্ম সমুদ্রের উজ্জ্বল পরিণত হয়।

দুর্গতিনাশিনী 'দুর্গা' নামের এতেই সার্থকতা।
নির্বীজ সর্বাধি বা মুক্তি না হোলে দুর্গতি যাহ্নবের জন্ম-
জন্মান্তরেও কাটবার নয়, তাই যা স্বয়ং সর্ববীজরূপিণী
হোয়ে আদর্শ ঐ নির্বীজ সর্বাধিবের পাদপীঠে সিংহবাহনা।
মঙ্গলময় শিবের চতুর্দিকে দেবতা ও দেবীগণের সৃষ্টি ঐ
সৃষ্টির বৈচিত্র্যেরই জাপক। বৈচিত্র্যের মাঝে তিনি
নির্লিকার স্বামীরূপে বসে আছেন ব্রহ্মা হোয়ে। তিনি
সর্বকারণরূপ, তবে স্বরূপতঃ নিষ্ক্রিয় বোলে সৃষ্টি তিনি
করেন না। স্বীয় শক্তি মহামায়াকে সৃষ্টি, স্থিতি ও
প্রলয়ের ভার দিয়ে নিশ্চিন্ত রেখেছেন। সৃষ্টির প্রজ্ঞা

আমরা এজন্ম মায়েরই সন্তান, মাকেই প্রথমে বন্দনা
মা প্রসন্ন হোলে বড়রিপুরুণী শুভ নিভতাদি আ-
তিনিই বিনাশ করেন কালী ও রণচণ্ডিকারূপে।
তিনিই সন্তানের সর্বপাশ মুক্ত কোরে শিব-
পাদমূলে উপস্থিত করেন প্রণতপালিনী হোয়ে।
শিবের প্রসন্নতা লাভ করিতে যা শিবা
আমরা বন্দনা ও প্রণাম করি প্রথমে ভক্তি
দিয়ে—

'সর্বমঙ্গল মঙ্গল্যে শিবে সর্বার্থসাধিকে।

শরণ্যে জাযকে গৌরি নারায়ণি নমোহস্তুতে।

২ রাগমালা

দেবি দুখ-দারিদ্ৰ-দুর্গতি দারিণী দুর্গে।
মহিমান্বরমন্দিনী ভবানী ভববন্দিনী ॥
দশভূজা মহামায়া নগনুপতিনন্দিনী।
চণ্ডিকে মহেশজায়া অভয়া জগপালিনী ॥
কমলদলবাসিনী কমলা নারায়ণী।
কনক-জ্যোতিঃ কান্তি তব ঋদ্ধি-সুখদায়িনী ॥

মরাল শ্বেতবাহিনী ভারতী বীণাধারিনী।
শুভ্র জ্ঞানরূপিণী মা বিদ্যা প্রদায়িনী ॥
লম্বোদর সুন্দর সিন্দূর শোভাকর।
শৈলসুতাসুত গণেশ সিদ্ধিদ পরমজ্ঞানী ॥
সুরসৈন্তনাথক শৌর্য জ্ঞান দায়ক।
রাজকুমার কাণ্ডিকের প্রণতি চরণে দানি।

দুর্গা-রাগপাঠাল

(ওড়ব-গ, ন, বর্জিত)

আম্ভারী

II { ⁺সর্ধা পমা | ^৩পা ধা ধা | ^০পমা -১ | ^১রা -১ সা I ⁺ধা সা | ^৩ধা সা র
দে ০০ | বি হু ধ দা ০ ০ | রি ০ জ হ ০ | গ তি দ

^০রা পা | ^১ধা -১ ধা; I ⁺সর্ধা সর্ধা | ^৩সর্ধা সর্ধা সর্ধা | ^০রা -১ | ^১রা সর্ধা সর্ধা
রি ধী | হু ০ গে য হি | বা হু য | য ০ | দি নী ভ

⁺ধা পমা | ^০পা ধা ধা | ^০পমা -১ | ^১রা সা -১ II
বা ০০ | নী ভ ব | ব ০ ০ | দি নী ০

অঙ্কুরা

I {পা⁺ ধা^০ | সা^০ সা^০ | সা^০ | রা^০ ধা^০ | সা^১ সা^১ -। I রা⁺ রা^১ | রা^১ রা^১ সা^১ |
দ ন | তু জা ম | হা ০ | মা রা ০ | ন গ | নু প তি |

সা^০ ধা^১ | ধা^১ পমা^১ -। I পা⁺ -। | ধা^০ ধা^০ ধা^০ | পা^০ রা^১ | রা^১ -। সা^১ I
ন ০ | নি নী ০ ০ | চ ০ | তি কে ম | হে ন | জা ০ রা

ধা⁺ সা^০ | রা^০ রা^১ | ধা^০ সা^১ | ধা^১ পমা^১ -। II
অ ত | রা জ গ | পা ০ | নি নী ০ ০

নারায়ণী-আপভাল

(ব্যবহার ৭, ন; সম্পূর্ণ)

সংগীত

II না⁺ সা^০ | গা^০ রা^১ | গা^০ রা^১ | পা^১ পা^১ পা^১ I ধা⁺ পমা^১ | গা^০ -। রা^১ |
ক ম | ল দ ল | বা ০ | সি নী ক ম ০০ | লা ০ না |

রা^০ গা^১ | রা^১ পা^১ -। I রা⁺ গা^০ | রা^১ পা^১ রা^১ | গা^০ রা^১ | রা^১ গা^১ সা^১ I
রা ০ | রা নী ০ ক ন | ক জো তি: | কা ০ | তি ত ব

না⁺ সা^০ | গা^০ রা^১ | গা^০ রা^১ | পা^১ পা^১ -। II
ক ০ | তি হু খ | দা ০ | সি নী ০

সরস্বতী-রাগপাঠাল,

(ব্যবহার—জ, গ ; পা বর্জিত)

আভোগ

II ধা⁺ মা^০ | ধা^০ গা^১ সা^০ | রা^০ গা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ I মা⁺ -া^০ | রা^০ সা^১ গসা^১ |
ম রা | ল খে ড | বা ০ | হি নী ডা র ০ | ডী বী গা ০ |

ধা^০ গা^১ | ধা^১ মা^১ -া^১ I জা⁺ মা^০ | জা^০ রা^১ সা^০ | রা^০ -া^১ | সা^১ রজা^১ মা^১ I
ধা^০ ০ | রি গী ০ | ৩ ০ | ল জা ন | র ০ ০ | পি গী মা

ধা⁺ সা^১ | গা^০ ধা^১ মা^০ | জা^০ মা^১ | জা^১ রা^১ সা^১ II
বি ০ | দ্যা ০ | প্র | দা ০ | রি নী ০

মঙ্গল-রাগপাঠাল

(ব্যবহার—ধ, সম্পূর্ণ)

২য় সঙ্কারী

II সা⁺ ধা^০ | মা^০ মা^১ মা^১ | পা^০ পা^১ | মা^১ গা^১ -া^১ I মা⁺ ধপা^০ | ধা^০ ধা^১ পা^১ |
ল ০ | ঘো ব র | হ ০ | ল র ০ | সি ০ ০ | লু র শো |

ধা^০ সা^১ | সা^১ সা^১ -া^১ I সা⁺ -া^০ | না^০ না^১ না^১ | ধা^০ ধা^১ | ধা^১ পা^১ পা^১ I
ডা ০ | ক র ০ | লৈ ০ | ল হ ডা | হ ড | গ বে ল

ধা⁺ -া^০ | ধা^০ পা^১ ধা^১ | মা^০ গা^১ | ধা^১ -া^১ সা^১ II
সি ০ | দি ব ল | র ব | জা ০ নী

দীপক বা পঞ্চমঃ—রাগপতাল

(ব্যবহার—৪, সম্পূর্ণ)

২য় আভোগ

II ধা⁺ ঝা^০ | না^০ সা^১ সা^১ | ঝা^০ না^১ | সা^১ সা^১ - I সা⁺ না^০ | ধা^০ সা^১ সা^১ |
 হ র ০ | সৈ ০ হ না ০ | হ ক ০ ধৌ ০ | ধা জা ন |

ঝা^০ না^১ | ধা^১ ঝা^১ - I সা⁺ ঝা^১ | পা^০ পা^১ পা^১ | ঝা^০ ধা^১ | সা^১ সা^১ সা^১ I
 সা ০ | ধ ক ০ ক ঙ | হু যা র | কা ০ | তি কে র

সা⁺ না^০ | ধা^০ ঝা^১ না^১ | ঝা^০ পগা^১ | ঝা^১ - I সা^১ II
 ঞ গ | তি চ র | গে ০০ | দা ০ নি

গান

ত্রিকণিতকরণ মৈত্র

ধীরে—ধীরে—ধীরে—

আখির আখরে গাঁথিয়া রেখেছি

আমার কবিতাটিরে।

যে কানন ফুল ফুটিতে ফুটিতে—

অসময়ে হয় ধূলার লুটিতে,

সেখা ঘোর ঘন অমর হইয়া

কাদিয়া কাদিয়া কিরে।

বনের কোণেতে অজানা যে ফুল

নিরালাস একা কোটে—

উড়িয়া উড়িয়া সেখা এ পরাণ

ব্যথার কাপিয়া ওঠে,

যেখানে যতক ঘণা অবহেলা,

শিহরি' শিহরি' নিশ্বাস ফেলা,

শিহরি হইয়া সেখা আনি রই

তিজিয়া অশ্রুনীরে।

* অনেকের মতে 'দীপক-রাগ' অধুনা লুপ্ত এবং তৎস্থানে 'পঞ্চম' প্রচলিত। পঞ্চম বা দীপক পুরাতন
 কারও মতে খাড়া, পঞ্চম বর্জিত। এখানে সম্পূর্ণই দেওয়া হোয়েছে। —লেখক

স্বরলিপি

• লাচারী ভোড়ী—জিতাল (খ্যাল)

সুন্দর বদন তিহারী রে
নিরখত সারস লাজত ঘোম গরে
ইঁসত দখন অনার বিরছন মরি।
মুরলী ধুন জব তান মান ধর
ধনিত পবন বহুনা উজান বহে
গান বিসর গঙ্গী শুকসারী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

^০ { গদা - পা পা | ^১ মা জা সা জা | ^২ মা - পা পা মা | ^৩ পা - - - - }
হ ০ ন র | ব দ ন তি | হা ০ ০ রী | রে ০ ০ ০ |

^০ জা পা পা পা | ^১ মা - দা দা দা | ^২ পা মা পা মা | ^৩ জা জা সা সা |
নি র খ ত | সা ০ র স | ল জ ত ঘো ০ ম ন রে |

^০ সগা সা মজা মা | ^১ মা দা মা পা | ^২ -সী সী গা সী | ^৩ সগা গা দা পা ||
ই স ত দ | ল ন অ না | ০ র বি র | হ ০ ন ম রি ||

• লাচারী ভোড়ী—খাড়ব জাতি, র-বজ্রিত। জ, দ, গ, কোমল। জ—বানী, দ—সংবাদী।

ঠাট—সা জা মা পা দা গা সী, ইহা মালকৌল ও ওজরী এই দুই এর মিলন।

॥ ^০মাঁ পা পা দাঁ | ^১দাঁ -নী সী সী | ^২সী -নী সী জী | ^৩গী সী সী সী |
মু র লী মু | ন ০ খ ব | তা ০ ন মা | ০ ন খ ব |

^০পা জী জী জী | ^১সী সী সী সী | ^২গী -সী গী দা | ^৩গী দা পা পা |
খ গি ড গ | ব ন ব মু | ন ০ উ জা | ০ ন ব হে |

^০পজী -নী সী সী | ^১গী দা পা মা | ^২মজা মা পদা -পসী | ^৩পসী -পদা -পমা -পা ||
গা ০ ন বি | স র গ হে | শু ক সা ০ ০ ০ | বী ০ ০ ০ ০ ০ ||

তান

১। ^২জমা -পদা -পসী -জজী | ^৩সগী -দপা -মজা -মপা |
খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। ^০পসী -জজা -সজা -মমা | ^১জমা -দদা -মপা -দপা | ^২সজী -জসী -জজী সগী |
খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

^৩জজী -সগী -দপা -মপা |
০ ০ ০ ০ ০ ০

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কিন্তু লেখায়ত্তে ব্যাখ্যাগকে বাহি দ্বিন্ন ।”

গ্রন্থকার কাল-পরিচয়ে বলিয়াছেন :—“বিরাহ বাহার নাম তারি নাম কাল।” বিরাহের প্রমাণ বলিতেছেন—

“তারি বিরাহে এক যন হয়।

তারি যনে এক যাত্রা নির্ণয়।”

অর্থাৎ যাত্রার ৬ অংশকে বিরাহ বলিতেছেন। যান শব্দধারা আধুনিক সম্ বোধ্যব্য। স্তত্রায় ‘সঙ্গীত-তরঙ্গ’ অস্থায়ী “রূপক” ৩৬ যাত্রাগত এবং সম শেষ বিরাহের উপর স্থাপিত হয়। গ্রন্থকার বলিয়াছেন :—

“লঘু নাম খ্যাত আছে বাহার।

যাত্রা আর এক নাম তাহার।”

গ্রন্থকার যাত্রা বিষয়ে যতান্তর আছে স্বীকার করিতেছেন, অর্থাৎ তিন যাত্রার অধিক একটি পূর্ণ যাত্রাপেক্ষা কম থাক। সম্ভব বলিতেছেন। অতএব আমরা মনে করিতে পারি যে “রূপক” সাড়ে তিন যাত্রাগত হইলেও গ্রন্থকারের আপত্তি নাই। প্রচলিত রূপের সহিত সামঞ্জস্য বিধানোদ্দেশ্যে ৩৬ না করিয়া ৩৫ ধরিয়া নেওয়া হইতে পারে। ঘাতের পরিচয় না থাকিলেও মীমাংসা স্ত্রায়-বিগহিত হইবে না যে লঘুতে ঘাত, গুরুতে ঘাত ও বিরাহে স্ত্র।

৫। বক্তাবর সিং তাঁহার “সরভাল সমূহ” গ্রন্থে বলিতেছেন :—“ইস্কে। দোতালানী কহতে হৈ। বিরাহোক্ত ২, ক্রত ১, যাত্রা ২, কলা ৩২। ঠেকেকে রে ল ৮, তাদান অর্ধ দো, সম্ হুসুরী পর। ঠেকা—

+
ডিক্ ধিনা গেদিগে- ধা ধিনিমিক।

এই মত হিন্দুস্থানে প্রচলিত বলিয়া বিলম্ব সম্ভব আছে কারণ হিন্দুস্থানী গায়ক বাদক যতদূর দেখিয়াছি তাহাতে সকলেই প্রচলিত মতাদ্রিত দেখিতে পাই।

৬। “সাহিত্য-পরিষদ”—পত্রিকাতে প্রিন্ট মঞ্জুর হোহন বহু “বড় চণ্ডিলাসের নবাবিকৃত পুঁথি” প্রবন্ধে

“রূপক” তাল ৮৫ কলাবিশিষ্ট বলিয়াছেন—এতদতিরিক্ত আর কোন প্রমাণ বলেন নাই।

৭। সুবিজ খোল-অধ্যাপক প্রিন্ট পয়েন্টর মজুমদার বি-এ (স’অ’) মহাশয়ের নিকট রাঢ়দেশীয় কীর্তন সঙ্গীতে প্রচলিত রূপকের যে রূপ প্রাপ্ত হইয়াছি তাহাও প্রচলিত স্রীতি অস্থায়ী। প্রত্যেক যাত্রা এই কীর্তনীয়গণ ছই আবর্তনে ঠেকা বা লয়ের কলেবর প্রদান করিয়া থাকেন।

৮। আমাদের পূর্ববর্তী ৮কাশীনাথ অপাভুলনী তাঁহার “অভিনব তাল সঙ্গী” গ্রন্থে বাহা লিখিতেছেন তাহা দেখুন। গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য আধুনিক তাল সমূহের সহিত রসাকর-ব্রত তালের সাদৃশ্য স্থাপন করা। উদ্দেশ্য সাহায্যকারী বটে।

“তালঃ সপ্তকলোজ রূপক ইতি খ্যাতিোক্তি লোকেষু বঃ, শাস্ত্রো সৌ কথিত তৃতীয় ইতি নিঃশব্দেন রসাকরে।

নিঃশব্দ ক্রততো ক্রতো ক্রতবিরামস্তীহ ঘাতবধঃ, সীতেষু প্রবিলম্বিতক্রতলয়ৈঃ পাট্টৈ কলং বাদ্যতে।

তালান্ব—১ ০ ০’, যাত্রা ৭, ঘাত ২।”

অন্তর্ধ বধা—জনসমায়ে সপ্তযাত্রায়ুক্ত যে রূপক তাল খ্যাত আছে তাহা রসাকর নামক শাস্ত্রগ্রন্থে তৃতীয় তাল নামে কথিত হইয়াছে, ইহাতে কোন সম্ভব নাই। তাহাতে প্রথমতঃ নিঃশব্দ ক্রতযাত্রা, তারপর ক্রত এবং তারপর বিরামযুক্ত ক্রতযাত্রা। ঘাত ২ ছটি। সীতে প্রবিলম্বিত ক্রত লঘুযুক্ত বর্ণধারা সমুদ্র বাদিত হয়। তালান্ব বধা—০ ০ ০’, যাত্রা ৭, ঘাত ২।

উক্ত প্রমাণ হইতে আমরা দেখিতে পাই যে যাত্রাসংখ্যা—ক্রত—অর্ধ+ক্রত—অর্ধ+ক্রত—অর্ধ+বিরাম—৬। এই সকলের গুণিতক কল ৭ হইতে পারে কিন্তু গ্রন্থকার বিরাহকে তালারের শেষ ক্রতযাত্রার উপর স্থাপন করার উহা পৃথকভাবে গৃহীত হইবে কিনা বলা যায় না।

১৩। শাক্যদেবের 'সঙ্গীত-রসিকের' তৃতীয় ভাগের 'সঙ্গ'ে
পাই—“ক্রতাক্রতৌ বিরামাতৌ তৃতীয় ভাগঃ।” ভাগ্য
০০০০০

পণ্ডিত কাশীনাথ বোম্বে হয় ভাগ্যের তুল্যাত্মক
শব্দের ক্রত যাত্রাকে বিরামযুক্ত ধরিয়া লইয়াছেন, নচেৎ
ক্রতাক্রতৌ পঞ্চাশত ক্রতের পর বিরাম চিহ্ন দিতে
পারিতেন। স্বাপন যে প্রকারেই করা হউক যাত্রা-
সংখ্যাকে ৭ করায় বিরামকে পৃথক ভাবে গ্রহণ করা
হইয়াছে। এই প্রকার 'সঙ্গীত-রসিকের' সহিত 'সাদৃশ্য'
স্বাপন করা হইয়াছে বটে, কিন্তু তৃতীয় ভাগের 'সঙ্গ'
গণিত রসিকের প্রকৃষ্ট ভাবে দেখান হয় নাই সুতরাং
ভাগ্যাত্মক নামকৃত কি ভাবে স্থাপিত হইবে তাহা
বুঝাইতেছি না।

১৪। বক্তাবসিঃ তৃতীয় ভাগকে তিন ভাগ, এক কাকযুক্ত
বলিয়াছেন।

১৫। শাক্যদেবের 'সঙ্গীত-রসিকের' "রূপক" নামে
কোন ভাগ দ্রুত হয় নাই কিন্তু অল্প শাস্ত্রগ্রন্থে 'রূপক' ভাগ
প্রাপ্ত হওয়া যায়, যথাঃ—“সঙ্গীত-রসিকবলীর' প্রমাণে
পাই—“রূপকেতু বিরামাতঃ ক্রতবন্ধমুদাহৃতমিতি।”
“সংকৃত সঙ্গীতসার সংগ্রহের" প্রমাণ—লঘুস্থাপতিঘাতেন
রূপক ভাগ উচিতঃ।” অপর এক গ্রন্থের প্রমাণ—
“বিরামাতঃ ক্রতবন্ধঃ রূপক ভাগঃ বিলক্ষণঃ।” শুভকর-
কৃত “সঙ্গীত দামোদর” গ্রন্থে প্রমাণ—“সুগলং প্রথমং
ভাগঃ তৎপরন্তক পুস্তকম্। শেষে চ সুগলং ভাগঃ রূপকং
পরিকীৰ্ত্তিতম্।” উক্ত গ্রন্থে পুনরায় সপ্তপ্রকার রূপকের
উল্লেখ করিয়াছেন, যথাঃ—

১৬। “দ্রুতপ্রোচোহৎ খচরো বিতব স্তত্বরক্রমঃ।
১৭। শিশাককঃ প্রজি ভাগঃ কথিতা সপ্তরূপকাঃ।”

এই গ্রন্থে আবার রূপক এক প্রকার কাব্য বিশেষ
বলিয়াছেন, যথাঃ—“তদ্বিক তদ্বিক খবিতকি খবিতকি
খিক নং বাতঃ ইতি রূপকবান্যম্।”

যতগুলি প্রমাণ উপরে দেখান হইল তাহাতে পরস্পর
বিরোধ দেখা যায় না।

১০। কোন গ্রন্থপাঠে আনিতে পারি যে রাঢ়দেশীয়
কীর্তন গদ্যে 'সঙ্গীত রসিকের' নামে এক গ্রন্থ আছে,
তাহাতে রূপক ভাগ তিনপ্রকার উক্ত হইয়াছেঃ—বক্ত,
মধ্যম ও ছোট। কিন্তু তাহাদের অবয়ব আনিতে পারি
নাই। কেহ গ্রন্থের প্রাপ্তিস্থানের ঠিকানা দিলে স্থা
হইব।

১১। পণ্ডিত বিষ্ণুদেবের পদ্মের তাঁহার 'সঙ্গীত
তত্ত্বমর্শক' গ্রন্থে বলিয়াছেন যে হিন্দুস্থানের 'রূপক'
বাঁকিগাত্রে 'চাই' নামে আখ্যাত। সুতরাং “রূপক”
ও “চাই” ভাগ এক।

১২। তেওরা ও রূপকের পার্থক্য শাস্ত্রকে আশ্রয়
করিয়া নিরূপণ করা কষ্টসাধ্য। ব্যবহার ক্ষেত্রে একটির
মু বা মানে দ্বাত অপরটিতে কতভাল বা কাক এবং
তদনুযায়ী এই স্থানে একটিতে খোলা বাণী ও অপরটিতে
মুদবাণী প্রযুক্ত হয়। সঙ্গত-ক্ষেত্রে দেখা যায়
যে সাধারণতঃ তেওরার চাল মধ্য বা ক্রতগতিকে
আশ্রয় করে কিন্তু রূপক “ধীমা” লয়কে আশ্রয়
করিয়া থাকে।

আধুনিক যুগের গ্রন্থাদিতে যদিও দুই ভাগ, এক
কাকের পরিচয় অধিক তথাপি তিন ভাগের রূপকের
পরিচয় বিয়ল নহে। ইহা অর্থোক্তিক নহে যে 'তেওরা'
ও 'রূপক' দুইটি পৃথক সংজ্ঞা হওয়ার রূপ পরিচয়ের উভয়ে
পার্থক্য অবলম্বন করিবে।

পরিশোধ—নাট্যগীতি

১

গৃহঘারে—পথপার্শ্বে

(ভাষা)

এখনো কেন সময় নাহি হোলো
নাম-না-জানা অভিধি,
আঘাত হানিলে না ছুয়ায়ে
কহিলে না, দ্বার খোলো।

হাজার লোকের মাঝে
রয়েছি একেলা যে,
এলো আমার হঠাৎ আলো
পর্যায় চমকি' ভোলো ॥

আঁধার বাঁধা আমার ঘরে
জানি না কীদি কাহার তরে ॥
চরণ সেবার সাধনা আনো
সকল দেবার বেদনা আনো
নবীন প্রাণের আগর মন্ত্র
কানে কানে বোলো ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অবলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II মা - ন - পা | পা - সা | - পা - সা I পা - দা - পা | গদা - ন | পা - দা |
এ ০ ০ | খ ০ ০ | ০ ০ নো ০ ০ | কে ০ ০ | ন ০

মা পা দা | মা - পা | দা - পা I মা - জা - মা | জা - আ | - সা - ন I
ন ম ম | না ০ | হি ০ হো ০ ০ | লো ০ ০ ০

সা -সা খা | জা -া | মা -পমা I জা -মা -জা | খা -া | সা -া I
না হ না | জা ০ | না ০০ অ ০ ০ | তি ০ | বি ০

সজা জা জা | জা জরা | জা -া I সজা -া জা | জা -মা | জা -মা I
খা০ যা ড | হা নি০ | লে ০ না ০ ছ | যা ০ | রে ০

মা মপা মা | মজা -খা | সা -সা I সা -া -খা | খা -জা | -া -খসা I
ক হি লে | না ০ | যা হ খো ০ ০ | লো ০ | ০ ০ ০

সা -সা খা | জা -া | মা -পমা I জা -মা -জা | খা -া | সা -া II
না হ না | জা ০ | না ০০ অ ০ ০ | তি ০ | বি ০

II মদা দা দা | গা -া | সা -সা I সা -খা -গা | সা -া | -দা -া I
হা জা র | লো ০ | কে হ মা ০ ০ | বে ০ ০ ০

দা দা গা | সা -খা | জা -সা I সা -খা -গা | সা -া | -দা -া I
র রে হি | এ ০ | কে ০ না ০ ০ | বে ০ ০ ০

সদা -দা -গা | -সা -খা | -জা -া I সখা -া -গা | -সা -া | -া -া I
হা ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ | হ ০ | ০ ০

সা -জা জা | খা -া | সা -সা I খা খা সা | খা -া | সা -গা I
এ ০ লো | জা ০ | মা হ হ ঠা ০ | জা ০ | লো ০

পাঁ পসাঁ পা | পদা দা | পা -১ I পা -১ দা | পাঁ -১ | -১ -১ I
প রা ০ ৭ | চ ব | কি ০ তো ০ ০ | লো ০ ০ ০

সা -সা খা | জা -১ | মা -পমা I II
না ব না | জা ০ | না ০০ অভিধি

II {সা সা সা | সা -১ | সা -রা I জা জমা মা | মা -১ | মা -১ I
খা ধা র বী ০ | ধা ০ আ মা র ব ০ | রে ০

জমা মা পা | মা -পা | -দা -পা I যজা -১ -১ | -১ -১ | -১ -১ I
জা নি না | কা ০ ০ ০ দি ০ ০ ০ ০ ০ ০

জমা মা মা | জা -খা | -সা -রা I জা জমা মা | জা -১ | সা -১ I
কা হা র ড ০ | রে ০ জা নি না | কা ০ দি ০

সদা দা -মা | দা -দা | দা -পা I পা সী সী | সখাঁ -পা | সী -১ I
চ র ৭ | সে ০ বা র সা ধ না | আ ০ ০ নো ০

সী সজাঁ জাঁ | খাঁ -খাঁ | সী -খাঁ I পা সী সখাঁ | পসাঁ -১ | পাঁ -দা I
স ক ল | বে ০ বা ব বে ব না | জা ০ নো ০

মা -দা -পা | -সী -খাঁ | -জাঁ -পা I সী -১ -১ | -১ -১ | -১ -১ I
আ ০ ০ ০ ০ ০ নো ০ ০ ০ ০ ০ ০

সঁজাঁ জাঁ জাঁ | ঝাঁ - ঝাঁ | সঁ সঁ I সঁ সঁ ঝাঁ সঁ | গাঁ - দাঁ | দাঁ - গাঁ I
ন বী ন | প্রা ০ | বে র জা গ র | ব ন্ | জ ০

পাঁ - দাঁ গাঁ | গাঁ - দাঁ | পা - I পা - দাঁ - দাঁ | দাঁ - গাঁ | দাঁ - I
কা ০ নে | কা ০ | নে ০ বো ০ ০ | লো ০ | ০ ০

সাঁ - সা ঝাঁ | জাঁ - দাঁ | যা - পয়া I জাঁ - যা - জাঁ | ঝাঁ - দাঁ | সা - I II II
না ব্ না | জা ০ | না ০ ০ জ ০ ০ | ডি ০ | বি ০

মধ্যলয়ে গাহিতে হইবে।

(ক্রমঃ)

গান

ঐবিজনকুমার চট্টোপাধ্যায়

কাজ্লা রাঙের শেষ স্বপনে তোমার দেখা পাই,

ভাঙলে স্বপন গোপন ব্যথার উরাস চোখে চাই।

কোন সে দেশে পালিয়ে গেলে

বসে থাকি নরন বেলে,

আকাশকে হার জানাই ব্যথা, দুখের গীতি গাই!

বলতে কথা ছিল বাহা—

রইলো বাকী আজো তাহা,

কেমন ক'রে আজ তোমারে সে কথা জানাই! †

* পরিচোধ সীতিনাট্যের গানগুলির স্বরলিপি ধারাবাহিক এই পত্রিকায় প্রকাশিত হইবে।

সঙ্গীতক—সঃ বিঃ প্রঃ

† গানবারি শ্রীযুক্ত ভবভোব ভট্টাচার্য কলকাতার রেকর্ডিং করেছেন। (রেকর্ড নং বি, ই ২০৬৮)

স্বরলিপি

শুন শ্রবণ শ্রাম ব্রজ বিহারি ।
 জদি মন্দিরে রাখি তোমায়ে হরি ॥
 গুরু গগন চন্দন অঙ্গ ভূষা ।
 রাখা কান্ত নিভাস্ত তব ভরসা ॥
 সম শৈল কুল মান দূর করি ।
 তব চরণে ধরণাগত কিধারী ॥
 আমি কুরূপা গুণহীনা গোপনারী ।
 তুমি জগজন রজন বংশীধারী ॥
 আমি কুশীলা কলঙ্কী সৌভাগ্যহীনি ।
 তুমি রস পণ্ডিত রস চূড়ামণি ॥
 গোবিন্দ দাস কহে শুন শ্রামরায় ।
 তুমি বিনে মোর আন নাহি তার ॥

কথা—গোবিন্দদাস

সুর—ঐনির্জলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীক

স্বরলিপি—নীলিমা ঘোষ

{সী সী II গা -ধা পা পা | মজা -রা সা রা I গা -সা রা জা | রা -না রা রা I
 শুন শ্রবণ শ্রাম ব্রজ বিহারি | রা ০ ০ বি হা | রা ০ বি হি
 মজা-মপা পা পা | রা -জরা সা সা I রা -রা জা রা | সা -না {পা ধা I
 ০ ০ ০ বি রে | রা ০ ০ বি তো রা ০ রে হ | রা ০ জ র
 রা -পা না না | রা -পা না না I সা -না রা না | সা -না -না -না I
 গ ০ জ ন | চ ০ জ ন অ ০ জ হু | রা ০ ০ ০
 -না -না গা গা | গা -পা গা গা I পা -ধা ধা ধা | পধা -পসী গা ধা I
 ০ ০ রা ধা রা নু ত নি জা নু ত ত | ব ০ ০ ০ ত র

পাঁ -১ -১ -১ | -১ -১} মা গাঁ I মা -ধা ধা ধা | ধা -১ ধা গাঁ I
সা ০ ০ ০ | ০ ০ স ম ঠৈ ০ ল হু | ল ০ মা ন

ধণা -সাঁ গাঁ ধা | পা -১ পা পা I মা গাঁ মা -১ | মা গাঁ মা -গাঁ I
হু ০ ০ র ক | রি ০ ত ব চ র থে ০ | ল র গাঁ ০

পাঁ পা মা জা | পা -১ সাঁ সাঁ II
গ ত কি শো | রী ০ "ও ন"

গাঁ সাঁ II ন্ ন্ ন্ পা | ন্ -১ ন্ সাঁ I সাঁ -১ রা ন্ | সাঁ -১ সাঁ সাঁ I
মা রি হু র পা ০ | ১ ০ হী না গো ০ গ না | রী ০ হু রি

সা জা জা জা | জা -১ জা মা I জমা -পা পা পা | পা -১ গাঁ গাঁ I
জ গ জ ন | র ০ জ ন ব ০ ১ নী ধা | রী ০ হু রি

পাঁ পা পা পা | মজা -রা সাঁ রা I রা -মা জা রা | সাঁ -১ পা ধা I
জ গ জ ন | র ০ ন্ জ ন ব ০ ১ নী ধা | রি ০ মা রি

মাঁ পা না না | নাঁ -১ না সাঁ I সাঁ -১ রা না | সাঁ -১ -১ -১ I
হু নী লা ক | ল ০ হী সো জা ০ গা হী | রি ০ ০ ০

গা গা গা ধা | গা -ধা ধা ধা | গা গা গা গা | গা -পধা পা -১ I
তু মি র স | গ ০ গি ত র স হু ডা | য ০ ০ ০ গি ০

মা মা -ধা ধা | ধা ধা ধা গা I গা গা ধপা ধা | পা -১ -১ -গা I
গো বি ০ অ দা স ক হে শু ন জা ০ য রা ০ ০ ০

গা গা -১ ধা | ধা ধা ধা গা I গা গা ধপা ধা | পা -১ -১ -১ I
গো বি ০ অ দা স ক হে শু ন জা ০ য রা ০ ০ ০

মা গা মা গা | মা -১ -১ -গা I পা পা মা জা | রা -১ গা গা II
তু মি বি নে মো ০ ০ ০ আ ন না হি ডা র "৩ ন"

আগমনী

ঐমতিলাল ধর

ভূমি, দাঁড়িয়ে রয়েছে জননী আমার
নিখিল ভুবন ভরিয়া।
পারিনা বুঝিতে তাইমা পুজিতে
চাহিগো প্রতিমা গড়িয়া।

চন্দ্র, সূর্য, এই তারা বত
দীপ্ আলো মা তারা অবিরত,
বরষা-বায়ল ভব পদতলে
পড়িছে বরিষা বরিষা।

শারদ প্রভাতে ভাঙিছে তোমার
কনক-কিরীট গরিমা।
বৃহ্ম প্রকাশে আকাশে বাতালে
তোমারি' অধুর বহিমা।

মোরা প্রকৃতি' চির কোটা কুল
ভেবেছে মোদের মরমে' কুল—
গড়িবনা আর সুরতি তোমার—
বহিষ চরণে গড়িয়া।

ক্রপদ

ঐতরেয়ব্রাহ্মণের সারসৌধুরী

বর্তমানে প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে আমরা প্রধানতঃ চারি প্রকারের গীত-রীতি দেখিতে পাই। ক্রপদ, ধোলাল, টপ্পা ও টুংরী। গজল, রেস্তা, গজাই ও কুঝাই আদি প্রাদেশিক গীত টপ্পা টুংরীর অঙ্গীয় বলা বাইতে পারে। ইহার বিবেশ হইতে এদেশে আসিয়া পূর্বোক্ত চারি প্রকার গীতের নিম্নেই নিজেদের কিঞ্চিৎ স্থান করিয়া লইয়াছে। আজ আমরা শেবোক্ত কয়েক প্রকার গীত-রীতির আলোচনা করিব না। কেবল যাত্র ক্রপদের পরিচয় সযত্নেই কয়েকটি কথা বলিব।

প্রাচীন গ্রন্থে বর্তমান প্রণালীর ক্রপদ সম্বন্ধে কোন উল্লেখ তো। হুয়ের কথা ক্রপদ নামটিরও উল্লেখ নাই। ক্রপদ বলিয়া একটি শব্দের উল্লেখ কোন কোন প্রাচীন গ্রন্থে পরিলক্ষিত হয় কিন্তু তাহা গাহিবার পদ্ধতি সম্বন্ধে কোন তথ্যই পাওয়া যায় না। ইহার প্রমাণ অহোবল প্রণীত সঙ্গীত পারিভাষ্যে এইরূপ রহিয়াছে—‘উত্তরা দিক ভাষাভির্ভূত ক্রপদম্ নৃত্যম্’ অর্থাৎ উত্তরাঞ্চল প্রভৃতি অঞ্চলের ভাষার নিবন্ধ গীতকে ক্রপদ বলে। কেবল বুঝা যায় ভগবদ্ আরাধনা উদ্দেশ্যেই ঐরূপ গীতি সেকালে প্রচলিত ছিল। যেমন আজকাল উত্তর পশ্চিম বোম্বাই প্রদেশে ও বাংলা দেশেও হিন্দী ভজন গান করা হইয়া থাকে। জুধী পাঠকগণ অবগত আছেন বিগত চারি পাঁচ শতাব্দীর সঙ্গীতের সূক্ষ্ম ইতিহাস সম্বলিত কোন গ্রন্থই অদ্যাপি কোথায়ও খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। কাজেই এই সকল বিষয়ের তথ্য অনুসন্ধান করিতে বাহিয়া আমাদেরকে জনপরম্পরা প্রচলিত অল্পাধিক প্রমাণ সম্বলিত কিম্বদন্তী ও বর্তমান পদ্ধতির উপরই নির্ভর করিয়া চক্ষিতে হয়।

ক্রপদ গানের প্রথম প্রচলন আমরা দেখিতে পাই জয়োদশ শতাব্দীতে। ১২২৫ খৃষ্টাব্দ হইতে ১৩১৬ অব্দ পর্যন্ত পাঠান বংশীয় বাদশাহ আলাউদ্দিন রাজত্ব করেন। এই সময়ে তাঁহার দরবারে বৈজু বাওরা নামক একজন সুপ্রসিদ্ধ ব্রাহ্মণ গায়ক এবং গোপাল নামক নামক সঙ্গীতবিদ্যার অনেক দক্ষিণাত্য ব্রাহ্মণ বর্তমান ছিলেন। সেই সময়ে আমীর খস্ক নামক জনৈক পারস্য দেশীয় সঙ্গীতকলাবিদও মন্ত্রিরূপে ঐ সভায় অধিষ্ঠিত ছিলেন। কিন্তু এলফিন্‌টোন সাহেবের ভারত ইতিহাস পাঠে জানা যায় যে ১২৫৬ খৃষ্টাব্দে পারস্যভূমি তোগলকের পুত্র মহম্মদ তোগলগ ওমরাও আমীর খস্ককে পারস্য দেশ হইতে ভারতবর্ষে আনিয়াছিলেন। এই দুই প্রকার মতভেদের বাহাই সত্য হউক না কেন, এই জয়োদশ শতাব্দীতেই যে সংসার বিরাগী বৈজু বাওরা এবং গোপাল নামক এই উভয়ের মধ্যে কাহারও কৃতিত্বে ক্রপদ রচিত ও প্রচলিত হইয়াছিল, বৈজু বাওরা ও গোপাল নামক রচিত (অদ্যাপি সুপ্রচলিত) বহু ক্রপদ সঙ্গীত হইতে তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। সুতরাং অল্প প্রমাণ অভাবে ক্রপদের জন্মদাতা ও জন্মকাল পূর্বকথিত রূপেই আমাদেরকে মানিয়া লইতে হইবে। বৈজু বাওরা সন্ন্যাসী ও সিদ্ধ পুরুষ ছিলেন, বনে জঙ্গলে বাস করিতেন। কিন্তু তাঁহার স্মৃতি কঠোর ও সঙ্গীতে বিলক্ষণ পারদর্শিতা ছিল। প্রবাদ আছে বৈজুর গানে মোহিত হইয়া বনের খাপস জন্ত পর্যন্ত তাঁহার নিকটে আসিত। আরও প্রবাদ আছে যে, বৈজুর সাধনার জন্ত তানপুরা প্রভৃতি কোনরূপ বস্তু ছিল না। একদিন ভিক্ষা করিতে বাইতেছেন, পথে জনৈক তুনাওয়াল চাল-চানা

প্রভৃতি ভুলিতেছিল। সেই সময়ে তাহার উল্লনের ভিতরে অগ্নিশিখার এরূপ শব্দ হইতেছিল যে তাহা শুনিয়া বৈজ্ঞানিক বিস্মিত হইলেন না, বুলিলেন যে তিনি যদি এই অগ্নির শব্দকে যত্ন করিয়া কণ্ঠ সাধনা করেন তাহা হইলে তাঁহার কণ্ঠের আরও উৎকৃষ্ট হইবে। এই উদ্দেশ্য সাধনের জন্ত বৈজ্ঞানিক জুলীয়া বাদ্য বর্ষকাল সেই ভূনা ওয়ালার দাসত্ব স্বীকার করিয়াছিলেন। এই সময়ে বৈজ্ঞানিক কণ্ঠের এতই মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল যে সম্রাট আলাউদ্দিনের কর্ণেও তাহার প্রশংসার সংবাদ পৌছিয়াছিল। তাহার ফলে সম্রাট বৈজ্ঞানিক দরবারে গান গাহিবার জন্ত আহ্বান করিয়াছিলেন। বৈজ্ঞানিক ফকির হইলেও সম্রাটের আহ্বান উপেক্ষা করিলেন না। কারণ সঙ্গীতের মর্যাদা ও ক্রমোন্নতি রাজকীয় সাহায্যেই একমাত্র সম্ভবপর। কিন্তু দরবারে বাইবার পূর্বে বৈজ্ঞানিক স্থির করিলেন যে সেই সভাস্থলে তিনি এমন কোন নূতন কাল-কলা প্রদর্শন করিবেন, বাহা দরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক দক্ষিণী গোপাল নারকও অবগত নহেন। তদনুসারে প্রাচীন হিন্দু প্রবন্ধাদি পদ্ধতি বর্জন করিয়া স্থায়ী, অন্তরা, সকারী ও আভোগ এই চারি পাদ বা ভুক্তবিশিষ্ট কতকগুলি ঋগদ রচনা করিয়া সভায় গাহিলেন। বৈজ্ঞানিক প্রথম গান ;—

ধানেত্রী—চৌতাল।

প্রথম মণি ওকার, দেবান মণি মহাদেব,
জানমণি গোরখ, নদিনা মণি গঙ্গা,
গীত কি সঙ্গীত মণি, সঙ্গীত কি জ্বরমণি,
তালমণি বৃন্দ, নৃত্য কি মণি রত্না, ইত্যাদি—
আমাদের মনে হয় এই সময় হইতেই ঋগদেব প্রথম প্রচলন। অহোবল পণ্ডিত তাঁহার বিখ্যাত গ্রন্থ 'সঙ্গীত পারিজাত' ইহার প্রায় চারিশত বৎসর পরে লিখিয়াছিলেন।

ইহার পরবর্তী প্রায় আড়াইশত বৎসরে ঋগদেব কি অথবা ষটিয়াছিল তাহার ইতিবৃত্ত আমরা খুঁজিয়া

পাই না। অতঃপর আমরা ষোড়শ শৃটাকের প্রথম ভাগে গোয়ালিররের অধিপতি মহারাজ মানসিংহের সংবাদ পাই। মহারাজ মান ১৪৮৬ খৃষ্টাব্দ হইতে ১৫১৬ খৃষ্টাব্দ পর্যন্ত রাজত্ব করিয়াছিলেন। ইনি সঙ্গীত সাধনার অসাধারণ সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। ইহার পরী গুরুজর রাজের কস্তা—মুগনয়নী। ইনিও স্বামীর যোগ্য স্ত্রী ছিলেন—সঙ্গীত বিদ্যার অসাধারণ পারদর্শিনী। 'মিউজিক অব ইণ্ডিয়া' নামক ইংরাজি গ্রন্থকর্তা এইচ, এ, পপলি সাহেব এই মানসিংহকে অধরাধিপতি মানসিংহের সহিত বোধ হয় জন্ম করিয়াছেন। কারণ তিনি তাঁহার পুস্তকে গোয়ালিররের মানসিংহকে আকবরের একজন জ্যেষ্ঠ মন্ত্রী বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। অথচ আকবর শাহের জন্মকালেও গোয়ালিরর পতি মানসিংহ জীবিত ছিলেন না। কর্ণেল এ, ক্যানিংহাম সাহেবের 'আর্কিওলজিকেল রিপোর্টস্ অব গোয়ালিররের সাতার আটার পৃষ্ঠার দেখা যায় যে গোয়ালিররের মহারাজ মানসিংহ অতি বিচকণ পণ্ডিত ও সঙ্গীত বিদ্যার অপেক্ষ পারদর্শী ছিলেন। ইনি মদল-গুরুজরী, বালাব-গুরুজরী ও বাহাল-গুরুজরী নামক তিনটি মিশ্র গুরুজরী রাসিগী সৃষ্টি করিয়াছিলেন এবং তিনি কজিরকুলোত্তর ছিলেন। আমরা জানি অধরাধিপতি মানসিংহ ছিলেন রাজপুত, অসাধারণ যোদ্ধা এবং আকবর শাহের অতি প্রীতিভাজন অমাত্য ও সেনাপতি। আকবর শাহ ইহার পিতৃশ্রদ্ধাকে বিবাহ করিয়াছিলেন।

ঋগদেব 'ঋবক' নামক আর একটি নামের উল্লেখ আমরা তদানীন্তন বকীর সঙ্গীত বিদ্যালয়ের তত্ত্বাবধায়ক সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীর কেজমোহন গোখারী মহাশয়ের 'সঙ্গীত সার' নামক পুস্তকে দেখিতে পাই। আর কোন স্থানেই এই নামের উল্লেখ দেখিতে বা শুনিতে পাই নাই। এই নামটির কোথা হইতে উদ্ভব হইল গোখারী মহাশয়ও তাহার কোন বিবৃতি দেন নাই। হুতরাং আমরাও

এই অপ্রচলিত নামটি প্রবর্তন করিতে ইচ্ছুক নই। আমরা এই রীতির গীতকে ঐক্য বা ঐক্যবাদ বলাই সঙ্গত মনে করি। ঐক্য সাধারণতঃ চারিটি পাদ বা তুকে বিভক্ত—স্বারী বা আহারী, অন্তরা, সকারী ও আভোগ। এই নামগুলি বংশামাত্র রূপান্তরিত ভাবে আমরা ন্যূনাধিক সাড়ে সাত শত বৎসর পূর্বের প্রামাণ্য প্রাচীন গ্রন্থ সঙ্গীত রত্নাকরে (শাকদেব প্রণীত) ও দেখিতে পাই।

প্রবন্ধাবয়বো খাত্তঃ স চতুর্ভা নিরূপিতঃ।

উদগ্রাহঃ প্রথম স্তত্র ততো মেলাপক-প্রবো।

আভোগশ্চেতি ভেদাক্রমালঙ্কারি দগ্ধহে।

এব আভোগান্তরে আতো খাত্তুরস্তোহস্তরা তিথঃ।

সত্ব সলাগ স্তত্র রূপকেষেব দৃষ্টতে।

অর্থাৎ গীতের (প্রবন্ধ—গীত) প্রারম্ভিক অংশের নাম উদগ্রাহ, উদগ্রাহ ও তৃতীয় অংশ প্রবের সহিত সম্মেলক বিত্তীয় অংশকে বলে মেলাপক। এই তৃতীয় অংশটি প্রতি গীতেই নিত্য ব্যবহার্য, এই অস্ত ইহার নাম প্রব। চতুর্থ অংশের নাম আভোগ। আভোগ শেষের অর্থ পরিপূর্ণতা। গীতির পরিপূর্ণতা হয় এই অংশে এই অস্ত ইহার নাম আভোগ। প্রব ও আভোগের মধ্যে অন্তর নামে গীতের আরও একটি অবয়ব রহিয়াছে। কিন্তু ইহা প্রব ও প্রতিভা সলাগ স্তত্র আতীয় গীতিতেই রূপান্তরিত হয়।

অহোবল প্রণীত পারিজাত যতেও প্রবন্ধের অবয়ব বা অংশ পাঁচটি বলা—

আত্ম উদগ্রাহকো জেরো মেলাপক স্তত্রস্তরঃ।

তৃতীয়ো প্রব সত্যঃ স্তত্রস্তরঃ স্তত্রচতুর্থকঃ।

আভোগঃ পঞ্চমো ভাগঃ পকানং লক্ষণম্ প্রবে।

৫০৬—৫০৭।

আমাদের মনে হয় যে সকল গুণী ঐক্য স্তত্র করিয়াছিলেন—স্বারী, প্রাচীন গ্রন্থের চারিটি পাদ অনুসারেই

ঐক্যকে চারিটি পাদ বিশিষ্ট করিয়া পূর্ণাঙ্গ করিয়াছিলেন এবং এইরূপ গঠনই শাস্ত্র ও যুক্তিভিত্তক হইয়াছে।

রত্নাকরে ও পারিজাতে প্রবন্ধ বা গীতের ছয়টি অঙ্গ নির্দিষ্ট হইয়াছে। শাকদেব (সঙ্গীত রত্নাকরে) বলেন—

প্রবন্ধোহুদ্যানি বটতস্য বরশ্চ বিরদংপদম্।

ভেনকঃ পাট তাম্রোচ প্রবন্ধ পুরুষস্ত তে।

অর্থাৎ প্রবন্ধরূপ পুরুষের ছয়টি অঙ্গ—১। স্বর, ২। বিরদ, ৩। পদ, ৪। ভেনক, ৫। পাট ও ৬। তাল।

অহোবল পণ্ডিত সঙ্গীত পারিজাতেও এই ছয়টি অঙ্গ স্বীকার করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

পদতলে স্বরাঃ পাটস্তেনো বিরদ এব চ।

প্রবন্ধস্ত বটতানি কথিতানি মনিবিভিঃ।

এইরূপ ছয়টি অঙ্গ স্বীকৃত হইলেও প্রত্যেক গীতই ছয় অঙ্গ বিশিষ্ট নহে। প্রাচীন কালে দুই অঙ্গ হইতে ছয় অঙ্গ পর্যন্ত লইয়া বিভিন্ন আতীয় গীত রচিত হইত। বর্তমান প্রচলিত জিবট ও চতুরঙ্গ—তিন অঙ্গ ও চারি অঙ্গ যুক্ত প্রাচীন গীতিরই নামান্তর মাত্র। এতদ্বির বর্তমান প্রচলিত তেলেনা বা তাদানা শাস্ত্রীয় ভেনক ও পাট (বাড়ের বোল) এই দুই অঙ্গ লইয়া গতিত, স্তত্রাং ইহাও শাস্ত্রীয় অঙ্গের রচিত গীতিরই রূপান্তর মাত্র। এইরূপ বর্তমান প্রচলিত ধুরা, মাঠা ও পরমাঠা শব্দগুলি শাস্ত্রীয় প্রব, মঠ ও প্রতিমঠ শব্দেরই অপভ্রংশ।

সঙ্গীত রত্নাকরে ছন্দ, গণ, বর্ণ ইত্যাদি সহযোগে বহু প্রকারের গীত রচনার পদ্ধতি দেখিতে পাওয়া যায়। কাল প্রভাবে উহা আজ লুপ্ত। বাংলার দুই তিনখানি সঙ্গীত গ্রন্থে ছন্দ, প্রবন্ধ, বৃন্দলবন্ধ, ধাক ইত্যাদি নামে আরও কয়েক প্রকার ঐক্যের উল্লেখ দেখিতে পাই। শাস্ত্রে ইহাদের মূল খুঁজিয়া পাই না। প্রাচীন প্রসিদ্ধ কলাবিদগণের মধ্যে এই আতীয় গীতের বিশিষ্ট উদাহরণ কোথায়ও শুনিতে পাই নাই। তবে প্রতিষ্ঠা স্থাপন প্রমাদী দুই চারিজন ঐক্য পুরুষের মধ্যে এই সকল কাম অনিবার্য

বটে। স্বর্গীয় বিষ্ণুনারায়ণ ভাতৃখণ্ডে মহোদয় হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বিধিবদ্ধ করিবার অভিপ্রায়ে নানা দেশ পর্যটন-পূর্বক ভিন্ন ভিন্ন দেশের প্রসিদ্ধ কলাবিদগণের উপদেশ সঙ্কলন করিয়া অর্ধশতাব্দী ব্যাপী প্রয়াসের ফলে যে গ্রন্থ সমূহ রচনা করিয়াছেন তাহাতে সামান্ত প্রয়োজনীয় অতি ক্ষুদ্র বিষয়ও পরিভাষ্য হয় নাই। কিন্তু এই প্রণেয়ী গ্রন্থের কোন উল্লেখ পর্যন্ত তাহার কোন গ্রন্থে দেখি নাই। বাহা-হটুক ছন্দ, প্রবন্ধ ইত্যাদির পরিচয় প্রসঙ্গে গ্রন্থকার বলিয়াছেন—যে গ্রন্থের মধ্যে মধ্যে ‘ছন্দ’ এই শব্দটির উল্লেখ থাকে তাহার নাম ‘ছন্দ’। যে গ্রন্থে নানা প্রকার তাল পরিবর্তন হয় তাহার নাম ‘প্রবন্ধ’। যে গ্রন্থে দুই ব্যক্তি একতায় গান করেন, উভয়ে একজন ধাতু, রাজা ও রাগ-সহযোগে কোন বিষয় বর্ণনা করিবেন, অপর ব্যক্তি যে রাগের গান হইতেছে, সেই রাগোপযোগী অর্থাৎ সেই রাগে যে স্থলে যে ধাতুগুলি লাগে, কেবল সেই ধাতু সেই গানের তাল লয় যোগে সঙ্গে সঙ্গে দিয়া বাইবেন, এই প্রকার গ্রন্থের নাম যুগল বন্ধ। যে গ্রন্থে ‘ধার’ এই শব্দটি মধ্যে মধ্যে উল্লিখিত থাকে, তাহার নাম ‘ধার’।”

আমরা ইতিপূর্বে যে গ্রন্থ, মঠ ও প্রতিমঠ শব্দের উল্লেখ করিলাম তাহা প্রাচীন কালের তিন প্রণেয়ী গীতের নাম বাচক। কিছুদিন পূর্বে হইতে বর্তমান কাল পর্যন্ত গ্রন্থের অপভ্রংশ ধূরা শব্দটি গীতের প্রথমংশ বা ধর্ভা অর্থাৎ আহার্যী বুঝায় এবং মঠ শব্দের অপভ্রংশ মাঠা শব্দটি মধ্যগতি অথবা মধ্যলয় বিশিষ্ট গীত বুঝাইয়া থাকে। উক্ত প্রতিমঠ শব্দের অপভ্রংশ পরমাঠা বিলকিত গতি বা বিলকিত লয় বিশিষ্ট গীত বুঝায়। আজকাল এই সব শব্দের ব্যবহার পরিলক্ষিত হয় না। এমন কি গ্রন্থের প্রচলনও যথেষ্ট হ্রাস প্রাপ্ত হইয়াছে। কেহ কেহ বলেন, গীতীর ভাবোদ্দীপক সঙ্গীতের রস আদ্যাদনে আমাদের কর্ণ যত্নিক দিন দিন ছীনবল ও অপারগ হইয়া আসিতেছে।

এই কথাটির বথার্থ অর্থী সন্ধানমণ্ডলী বিচার করিবেন কিন্তু বর্তমান যুগে আমরা যে গ্রন্থ এমন কি খেয়াল ও টপ্পাকেও এক পার্শ্বে অনাদরে উপেক্ষার ফেলিয়া রাখিয়া ঠুংরী ও গজলের চটল মোহে আচ্ছন্ন হইয়া পড়িতেছি তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

গ্রন্থের চারি প্রকার বাণী বা গতি ছন্দ কিছুদিন পূর্বেও সম্প্রদায়গণে ও বহুলভাবে ব্যবহৃত হইত। ইহাদের নাম—গোড়হার, ডাঙর, খাঙার ও নওহার। বর্তমান কালেও কোন কোন ‘খানদানী’ কলাবিদ এই চারি বাণীর পার্থক্য প্রদর্শন করিতে পারেন। রামপুর দরবারে ভারত প্রসিদ্ধ বীণকার স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের পৌত্র শ্রীমান দবীর খাঁ আমাকে মাস খানেক পূর্বেও গোড়হার, ডাঙর ও খাঙার বাণীর গ্রন্থ শুনাইয়া ইহাদের ভেদগুলি সম্প্রদায়গণে প্রদর্শন করিয়াছিলেন। আমার বিশ্বাস তিনি নওহার বাণীও অবগত আছেন। পয়জিশ চন্নিশ বৎসর পূর্বে বিশিষ্ট গ্রন্থ গায়কদের যুগে এই সকল বাণীর ভেদ যেরূপ শুনিয়াছি, শ্রীমান দবীরের গীতেও তাহার বৈলক্ষ্য দেখিলাম না। কিন্তু হার কালক্রমে ইহাও হয়তো শীতাই তাসিয়া বাইবে। এই সকল ক্ষুদ্র কাল-কলার কদর করিবার আর কেহ রহিবে না।

এইবার আমরা চারিটি বাণী কোথা হইতে কিরূপে উদ্ভূত হইল তাহা বলিতেছি। ভারত সম্রাট বাদশাহ আকবর অসাধারণ সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন তাহা শিক্তি মাঝেই অবগত আছেন। তাহার দরবারে অসাধ্য সঙ্গীতকলাবিদের সমাবেশ হইয়াছিল। এই সকল গুণীগণের প্রেতত্তম নয়জন গুণী লইয়া তিনি একটি নবরত্ন সভা করিয়াছিলেন। এই নবরত্নের এক একজন সত্য গীত বাজাদি এক এক প্রকার সঙ্গীতকলার বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন ছিলেন। চারিটি সর্বপ্রধান গ্রন্থ গায়ক চারি ভাঙিতে গ্রন্থ গান করিতেন। গায়কদিগের বাসভূমির নামাঙ্কিত গ্রন্থের চারিটি বাণীর নামকরণ করা

হইয়াছে। উক্ত চারিজন গায়কের নাম এবং বাসভূমির পরিচয় নিয়ে লিখিত হইতেছে।

১। তানসেন—পিতার নাম মকরন্দ, গোড়ীর ব্রাহ্মণ বৃন্দাবনের দ্বারী হরিদাসের শিষ্য। ইনি গোড়ীর ব্রাহ্মণ ছিলেন। বলিয়া ইহার বাণীর নাম গোড়ী, গোড়হারি বা গোঁধরহারি বলা হয়। আমরা এই গোড়হারি বাণীর ঋপদ তানসেনের প্রত্যক্ষ নিজ বংশধর ৩য় শতাব্দীর আলী খাঁ সাহেবের (রবাবিয়ার) মুখে শুনিয়াছি এবং তিনি ইহাই তাঁহার বংশ পরম্পরা প্রচলিত বাণী বলিয়া গৌরবান্বিত বক্তব্য বাণীর গায়কদিগকে কিকিৎ উপহাসও করিতেন।

২। ত্রিভুজান্দ—জাতিতে ব্রাহ্মণ, দিল্লীর নিকটস্থ ডাওয়ার নামক গ্রামে ইহার জন্ম হয়। ইহার প্রবর্তিত বাণীর নাম ডাওয়ার বাণী।

৩। রাজা সমুখন সিংহ—ইহার অপরাধ নাম মিট্রী সিংহ, ইনি পরে তানসেনের কন্যাকে বিবাহ করিয়া নৌবাদ খাঁ নাম প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। ইনি জাতিতে রাজপুত, ইহার বাসভূমির নাম খাওয়ার। তাঁহার বাসভূমির নামাজুয়ারী তাঁহার প্রবর্তিত বাণীর নাম খাওয়ার বা খাওয়ার বাণী হইয়াছে। ইনি অনন্তনাথারণ প্রতিভাসম্পন্ন বীণাবাদক ছিলেন। অপর উজির খাঁ সাহেব ইহারই বংশধর এবং উজীর খাঁ সাহেবের পৌত্র শ্রীমান দবীর খাঁ তাঁহার গীতে ও বীণাবাদনে প্রধানতঃ খাওয়ার বাণীই ব্যবহার করিয়া থাকেন।

৪। শ্রীচন্দ—জাতিতে ইনি ছিলেন রাজপুত, বাসভূমির নাম নওহার বা নাহোর। ইহার প্রবর্তিত বাণীর নাম নওহার বাণী। এই বাণীটি সম্ভ্রান্তি একপ্রকার অপ্রচলিত হইয়া পড়িয়াছে।

ঋপদ অধের গীত সাধারণতঃ বৃন্দ (খোল নহে) বা পাখোয়াস সহযোগে চৌতাল, ছরকাতা, আড়া চৌতাল, ব্রহ্মতাল, কত্রতাল, শক্তিভাল, গীতকী বা ডেওরা, রূপক, চিয়েতেতাল, সওয়ারী প্রভৃতি উচ্চতালে গীত হইয়া থাকে। ধামার তালেও ঋপদ গীত হইয়া থাকে এবং সেই শ্রেণীর গীতকে সাধারণতঃ ঋপদ বলা হয় না ধামারই বলা হয়। এই শ্রেণীর গীতে শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের মৌল লীলার বর্ণনাই করা হইয়া থাকে এবং এই শ্রেণীর গীতকে 'হোরি'ও বলা হয়। আরও একশ্রেণীর ঋপদ আছে যাহা কাঁপতাল বা কাঁপতালে গীত হয়। ইহাদিগকে উত্তর-পশ্চিমাঞ্চলে সাদরা বা সাধরা বলা হয়। সাধরা শব্দের অর্থ সহজ। ঋপদের প্রথম শিক্ষার্থীদিগকে এই সাধরাই প্রথমে শিক্ষা করিতে দেওয়া হয়। এতদ্ব্যতীত চতুরঙ্গ ও তেলেনা বা তারানা শ্রেণীর ঋপদও প্রচলিত রহিয়াছে। চতুরঙ্গ চারিটি পাদবিশিষ্ট হইয়া থাকে। একপাদে ডায়া, দ্বিতীয়ে তেলেনার বোল, তৃতীয়ে স্বরগম ও চতুর্থে বৃন্দকের বোল ব্যবহৃত হইয়া থাকে। তেলেনা—তে লে না না, ত্রিম্ তানা, দেব্ দেব্ প্রভৃতি শব্দ সহযোগে রচিত হইয়া থাকে।

উপসংহারে ইহাও বলা একান্ত আবশ্যক যে ঋপদে বিস্তৃত গমক ব্যতীত অন্য কোন প্রকার অলঙ্কার (তান গিট্কারি প্রভৃতি) ব্যবহার করা সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। কারণ উহা ব্যবহার করিলে রাগের বিভক্তি রক্ষা সম্ভবপর হয় না।

বারান্ডের খেরাল প্রভৃতি শব্দে আলোচনা করিবার ইচ্ছা রহিল।

সদাশু।

স্বরোদের গৎ*

কুহুড-ভেতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

প্রকাশক—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আম্ভারী

II রা সা রা গা | রা গা মা গা | মা পপা মা পা | -া মগা রা গা I
 ডা ব্ ডা ডা ব্ ডা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ০০ ০ ডা

+ মা পা -া গা | -া মা রা গা | মা পা নগা মমা | গা ররা রা সা I
 ডা রা ০ ডাব্ ০ ডা ডা রা | ডা রা ডিরি ডিরি | ডা ব্ ডা ব্ ডা

+ পা স'স' না স' | -া পমা গা মা | পা ধা নগা মমা | গা রমা না সা II
 ডা ডিরি ডা রা | ০ ডাব্ ০ ডা | ডা রা ডিরি ডিরি | ডাব্ ডাব্ ০ ডা

অস্তরা

II + পা পপা স' না | -া রা না স' | রা গা ম'মা গ'গা | রা না -া সা
 ডা ডিরি ডা ডা | ব্ ডা ডা রা | ডা রা ডিরি ডিরি | ডা ডা ব্ ডা

+ স' -া না ধা | পা মগা রা গা | মা পা নগা মমা | গা ররা রা সা II
 ডা ০ ডা রা | ডা ডাব্ ০ ডা | ডা রা ডিরি ডিরি | ডা ব্ ডা ব্ ডা

* উক্ত স্বরোদের গংখানি মরীয় সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ভেতনসারার, লণ্ডন হইতে পাঠাইয়াছেন। গংখানি তাঁহার নব রচিত।

ভোড়া

১। গা মমা বরা গগা | মা পা -া পা | সা -া গা ধা | পা গা -া মা I
তা ভিরি ভিরি ভিরি | তা তা ব্ তা | তা ০ তা রা | তা তা ব্ তা

পা স'সা না সা | -া গা -া মা | সা -া গধা পা | পা গা -া মা I
তা ভিরি তা রা | ০ তা ব্ তা | তা ০ রা ০ | তা তা ব্ তা

২। সা ন্‌না সা রা | -া রা গা বরা | গা মা -া পা | গা পমা গমা -া I
তা ভিরি তা তাব্ | ০ তা তা ভিরি | তা তা ব্ তা | তা তাব্ ০০ ০

পধা গা ধা পা | পা মগা রা গা | স'গা ধা পধা গধা | পমা গরা স'না সা II
তা ০ ০ তা রা | ০ তাব্ ০ তা | তাভা রা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা তা

৩। পা সা গধা পধা | গধা পমা গরা স'না II
তা তা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৪। পমা পধা সা গমা | গা ধপা মগা বরা II
ভাৱা ভাৱা তা ভাৱা | তা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

৫। সা সা পধা গধা | পমা গরা স'না সা II
তা তা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা তা

৬। সা সা ধপা স'গা | ধপা মগা বরা ন'সা II
তা তা ভাৱা ভাৱা | ভাৱা ভাৱা ভাৱা ভাৱা

শ্রামল

শ্রীমতী সাহানা দেবী

(নবমুগ্ধক ছন্দ)

ভাল-দাদুঝা

শ্রামল ! চিরজীবন যিরি'
মরমে রহ পাশে, যিরি পাশে ;
মুখ শীতল ঘন করুণানিল
স্নিগ্ধ মলয়বাসে, যিরি' পাশে ।

চালো—

তুমি চালো
ভব অবিরল-মধু প্রেম কিরণ
নির্জিত করি' কালো—নব কালো ।

শ্রামল ! ভব আসন ফুল
বন্দন-রতি-ভারে, মণি-হারে
হৃদে পাতিছ প্রিয়, এস মৃদুল
নুপুর-বন্ধারে—কল-ধারে ।

আলো—

আজি আলো
নতি-নীরব মম কুঞ্জন বন
উছলি' নীল আলো, ভব আলো ।

শ্রামল ! উহু সিঞ্চিত করি'
রাতি' রক্ত ফাগে, অজুরাগে
বেণু স্তম্ভর ভব বাজুক—জিনি'
কঙ্কর রসরাগে—নব রাগে ।

সাজে—

নব সাজে .
এস চিত-আগল খুলিরা মম
অগ্ন-নিভৃতি মাঝে, কম সাজে ।

শ্রামল ! সিত অন্তর তট
চুহনি' মম দোলে জয়দোলে
একী কেতন নব-চেতন, মরি ।
প্রাণ রভসি' ভোলে, তট ভোলে ।

তানে—

বাঁশি তানে
নিভি মুরলী-মুর লহর গাঁথি'
এস গহন প্রাণে, গতি-গানে ।

মুর ও অরলিপি—দিলীপকুমার

II	+	পা	-	পা	০	সাঁ	সাঁ	সাঁ	I	+	পা	-	মপা	০	ম	জা	রা	I
		ভা	০	ম	ল	চি	র				জী	০	ব		ন	বি	রি'	
		ভা	০	ম	ল	ড	হ				লি	ন	চি		ড	ক	বি	
	+	জা	দা	পা	০	রা	মা	I		+	পা	মপা	-মপা	০	জা	পা	সাঁ	I
		ম	র	যে	০	র	হ				পা	০	০		নে	বি	রি'	
		দা	০	তি'	র	ক	ড				কা	০	০		নে	ম	হ	

⁺ রজা	⁺ রজা	সর্গা		^০ নর্গা (-১-১)		না সর্গা I	⁺ সর্গা	-১	সর্গা		^০ সর্গা	সর্গা	সর্গা I
পা	০	০		শে	০ ০	হু খ	ধ	০	ড		ল	ধ	ন
রা	০	০		গে	০ ০	বে ধু	হু	ন	দ		র	ড	ব

⁺ সর্গা	রর্গা	সর্গা		^০ সর্গা	গা	ধা I	⁺ পর্গা	সর্গা	পর্গা		^০ সর্গা	গা	ধা I
ক	ক	গা		০	নি	ল	মি	০ গ্	৫ ০ ০		ম	ল	ধ
বা	০	হু		ক	জি	নি'	কং	০ ০	ক ১ ০		র	র	স

⁺ পা	মা	জা		^০ সা	মা	মা I	⁺ মজা	মজা	সর্গা		^০ নর্গা	-১	-১ II
বা	০	০		সে	র	হ	পা	০	০		শে	০	০
রা	০	০		গে	ন	ব	রা	০	০		গে	০	০

II	⁺ সর্গা	-১	-পা		^০ গর্গা	দা	পা I	⁺ মপা	জমা	রজা		^০ মপা	পা	দা I
	চা	০	০		লো	হু	মি	চা	০	০		লো	ড	ব
	সা	০	০		জে	ন	ব	সা	০	০		জে	এ	স

⁺ সর্গা	গা	সর্গা		^০ পা	রর্গা	সর্গা I	⁺ গর্গা	রর্গা	জর্গা		^০ রর্গা	সর্গা	গর্গা I
অ	বি	র		ল	ম	ধু	প্রো	০ ০	ম		কি	০	৭
টি	ড	আ		০	গ	ল	ধু	লি	রা		০ ০	ম	০

⁺ পা	-১	ধর্গা		^০ সর্গা	গা	দা I	⁺ পা	-মপা	-জমা		^০ সা	রজা	মপা I
নি	হু	জি		ড	ক	রি'	কা	০ ০	০ ০		লো	স	০
ব	প্	ন		নি	হু	ডি	মা	০ ০	০ ০		বে	ক	০

⁺ ধর্গা	-সর্গা	-মজা		^০ রর্গা	-১	-১ II
কা	০ ০	০ ০		লো	০	০
সা	০ ০	০ ০		জে	০	০

+			०		+			०					
गं	-गं	गं	गं	गं	I	गं	-गं	गं	गं	गं	गं	गं	I
जं	००	जं	०	जं	जि	जं	००	जं	०	जं	जि	जि	
डं	००	डं	०	डं	नि	डं	००	डं	०	डं	नि	नि	

+	রা	মা	পা	০	সাঁ	রাঁ	I	+	সাঁ	সাঁ	সাঁ	০	গাঁ	গাঁ	দাঁ	I
নী	০	র	ব	য	য	হু	ন	জ	ন	ব	ন					
মু	র	লী	০	হু	র	ল	হ	র	গাঁ	০	খি'					

+	গাঁ	সাঁ	সাঁ	০	দাঁ	পাঁ	সাঁ	I	+	গাঁ	গাঁ	মাঁ	০	সাঁ	সাঁ	মাঁ	I
উ০	হু০	লি	নী	০	ল	আ০	০০	০০	লো	ড	ব						
এ০	০০	স	গ	হ	ন	প্রা০	০০	০০	গে	গ	তি						

+	জাঁ	রজাঁ	সাঁ	০	সাঁ	-	-	II
আ০	০০	০০	লো	০	০			
গাঁ	০	০০	০০	নে	০	০		

একটি প্রাচীন আগমনী গান*

বহুনাথ সর্বাধিকারী

গিরিপুয়ে গৌরী আইল।

নৃপুয় কিছিনী স্মধুয় ধনি,

ভনি গিরি রাণী অধনি চলিল।

পূরবাসী নারী সঙ্গে ল'য়ে রাণী,

এলোকেশে ধায় যেন পাগলিনী,

এলে কি আমার প্রাণ-নন্দিনী,

ব'লে প্রেমানন্দে ভাসিল।

নাগর নাগরী, চলে সান্নি সান্নি

উমা এলো ব'লে করে কর ধরি'

কেহবা লইল স্ববর্ণের কারি

অলধারা দিবা আনিল।

ককণের ধনি মজল বাজন

রাহ রতা তর উকর গঠন

নারীগণ কুচ কলস স্থাপন

যহু সঙ্গে গৃহে প্রবেশিল।

* রাগিনী—বিভাব, তাল—একতাল। একশত বৎসরেরও অধিক পূর্বে বিরচিত। বহুনাথের পৌত্র
সর্বাধিকারী, ব্যারিষ্টার মহাশয়ের সৌজন্যে প্রকাশিত।

সঙ্গীত সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত

ঐচ্ছিক প্রশ্নের শ্রুতিভারতী

ছোট বেলার শিখিরাহিলাম, বিভাশাস্ত্রক শাস্ত্রক।
যে বিত্তে প্রতিপত্তে। আদ্যা হাতার বুদ্ধে। বিভীয়া-
ত্রিয়তে সনা। ধর্মবিজ্ঞা প্রভৃতি বুদ্ধ বয়সে হাতাশ্রমের
কারণ হয়। কিন্তু শাস্ত্র সাধনার বালক বুদ্ধ সকলেরই সমান
অধিকার। তাহাতে জানাঙ্কন হইয়া থাকে বলিয়া
সর্বদাই সমান, বশ, প্রতিপত্তি এবং সুখ স্বাচ্ছন্দ্য লাভ
হইয়া থাকে (এই হইল তাবার্থ)। সংসারে এই শ্লোকটির
প্রভাব দেখা যায় সর্বত্র। বুদ্ধ মাহু, শাস্ত্রবিদ্যা পারদর্শী
হইয়াও শক্তির অল্পতা প্রযুক্ত হাতাশ্রম হইবে তাহাতে
সন্দেহ নাই। কিন্তু বৃত্তশস্যার শাসিত ব্যক্তিও শাস্ত্র
আলোচনার অমর্য লাভ করেন।

এই শাস্ত্র নানা শ্রেণীর বটে, বেদ বিভাগ কর্তা বেদ-
চতুষ্টয়ের বিষয় বিচিহ্নতাকে লক্ষ্য করিয়া পৃথক পৃথক গ্রন্থ
তৈয়ারী করিয়াছেন, এই সকল গ্রন্থও বেদ সমান শাস্ত্ররূপে
আখ্যা প্রাপ্ত। এই শাস্ত্রকে অবলম্বন করিয়া মাহু চল।

মাহুয়ের কল্যাণের জন্যই শাস্ত্রের উদ্ভব হইয়াছে।
নানা প্রকৃতিসম্পন্ন মাহু নানা রকম শাস্ত্রের শাসন গণ্ডীর
মধ্যে আবদ্ধ।

সকল শাস্ত্রের চরম ফল মোক্ষ। মোক্ষের প্রতি শাস্ত্র
সকল মুখ্য ও গৌণভাবে কারণ হইয়া থাকে। মুখ্য
কারণক শাস্ত্রগুলিই বড় দর্শন, বেদ, পুরাণ, তন্ত্র, সাংহিতা
ইত্যাদি নামে অভিহিত। আর ব্যাকরণ, জ্যোতিষ,
শিক্ষা কল্প নিকৃতি প্রভৃতি গৌণ কারণ বলিয়া কথিত।

আত্মর্ষেদ, ধর্মর্ষেদ, গাছর্ষেদ, অর্থশাস্ত্র প্রভৃতিতে
মাহুয়ের লৌকিক ব্যবহার নিবদ্ধ আছে। তাহা
থাকিলেও গৌণ ভাবে মোক্ষের কারণ বলিতে বাধা
দেখিয়া।

গাছর্ষেদ, সঙ্গীতশাস্ত্রের মৌলিক হিসাবে প্রসিদ্ধি
আছে। সাম বেদ হইতে গানের মূলতত্ত্ব পাওয়া যায়,
এবং উপবেদ (গাছর্ষেদ) তাহারই শাখা প্রশাখা বিভার
করিয়া আছে।

ভরত, হরমত, নারদ, প্রভৃতি লৌকিক সঙ্গীত
প্রকাশক গ্রন্থ রচনা করেন। এই রচিত গ্রন্থ অবলম্বন
করিয়া সঙ্গীত রত্নাকর, মকরন্দ, পারিজাত, দর্পণ, সার
প্রভৃতি বহু সংগ্রহ শাস্ত্র প্রকাশিত হইয়া ললিতকলার
খুব উন্নতি হইয়াছিল। এই সকল গ্রন্থ অবলম্বনে আমাদের
মত লেখক ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অনেক গ্রন্থ প্রকাশ করিয়াছেন।
এইদিকে বৈদেশিক মহাজ্ঞানী পণ্ডিতগণ, আমাদের
নিজস্ব মৌলিক গ্রন্থাদি অবলম্বনে পাশ্চাত্য জড়বিজ্ঞানের
বখেউ উন্নতি করিয়াছেন।

আমরা ভারতবাসী তমসাজ্বর আলস্তপারায়ণ।
নিজের যে কি কি সম্পদ আছে তাবিষয়ে ধারণা মোটেই
রাখিনা। প্রাচ্য পণ্ডিতগণ এই সব লুপ্ত শাস্ত্রের প্রতি
দীর্ঘকাল যাবতই উদাসীন। পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ জড়-
বিজ্ঞান উন্নতি তৎপর বলিয়া সঙ্গীত বিভাগের দিকেও
লক্ষ্য কেহ কেহ করিয়াছেন। তাহাতে যদিও পরিভ্রষ্ট
হইতে পারেন নাই, তথাপি প্রাচ্য-সঙ্গীতশাস্ত্রের প্রতি
সর্বদাই উপেক্ষা প্রদর্শন অথবা মর্দার্থ গ্রহণে অপটুতা
প্রযুক্ত তাহার আলোচনা করিতে এক রকম কাত্ত
রহিয়াছেন। অন্তান্ত শাস্ত্র ভুলনার এই শাস্ত্রের অত্যন্ত
অগ্রচলন। তৎকালেই সঙ্গীত কলা ভারত হইতে অন্তর্হিত
হইবার উপক্রম হইয়াছিল। দেবের আরাধ্য জিনিষ
লুপ্ত দেখিয়া ভগবান, ৮মহারাজা স্তার সৌরীজমোহন
ঠাকুর মহাশয়ের ভিতরে প্রবৃত্তি জাগাইয়া দিলেন। তিনি

৮কেন্দ্রমোহন গোস্বামী প্রমুখ সাধুগণসহ সঙ্গীতের উন্নতি যথেষ্ট করিয়া গিয়াছেন, তাহাতে আজ সঙ্গীতের এত পরিপুষ্টতাব দেখা যায়, ৮ককখন বন্দোঁপাখ্যার মহাশয় ও কতিপয় তৎসদৃশ ব্যক্তি প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতের বর্ণনামূলক আলোচনা করিয়া সীতসুত্রসার প্রভৃতি প্রকাশ করিয়া সাধারণ সঙ্গীতের হিত করিয়া গিয়াছেন।

এখানে আমাদের বক্তব্য এই—যে শাস্ত্র বাহারা অহুশীল করেন তাহাদিগকে উপপত্তিক, এবং বাহারা গান-রাজ্য করেন, তাহাদিগকে ক্রিয়াসিক, শাস্ত্রে বলে, তাহাতে ক্রিয়াসিকের অভাব নাই। ইতিহাস পর্যালোচনারও দেখা যায় সঙ্গীত শাস্ত্রের পণ্ডিত খুব রিয়ার। যাহাদের লৌকিক হিসাবও সঙ্গীতের তুলনায় আনন্দপ্রদ জগতে কিছুই নাই বলিলেও অত্যাক্তি হয় না। একশত বৎসরের মধ্যে পুরোঁক মনিবীগণ ব্যতীত কতক-কাল পূর্বে রইতে, “ভাতখণ্ডে” মহাশয় সঙ্গীত শাস্ত্রের আলোচনা আরম্ভ করিলেন; তৎপরে তাহার নিকটস্থ বন্ধু-বান্ধব ২৪ জনও উক্ত কার্যের সহায়তা করিতে গিয়া সঙ্গীতশাস্ত্রের আলোচনার জ্ঞানার্জন করিয়াছেন। হুৎখের বিবর, গুপ্ত সপ্তাহে তিনি বেহুলীলা সন্ধান করিয়াছেন। তাঁহার গ্রন্থসকল সঙ্গীত জগতে তাঁহাকে অক্সালদ এবং অমর করিয়া রাখিবে।

অপিচ বর্তমান “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” পত্রিকাটি সঙ্গীতের অনেক উন্নতি করিয়াছে। ইহা বহি পত্রিকাধ্যক্ষ মহাশয় সৃষ্টি না করিতেন, তবে আমরা যে ভিত্তিরে সেই ভিত্তিরেই থাকিতাম। লেখকগণ এবং সঙ্গীতকলার অভিজ্ঞগণের পরাম্পর সত্বতাব ফুটাইয়া তুলিয়াছে এই পত্রিকা।

হুৎখের বিবর সঙ্গীতশাস্ত্রপারদর্শী সৃষ্টিয়ের মাত্র দেশে আছেন বলিয়া আমার ধারণা। প্রাচীন উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহাশয় বঙ্গরূপিক হইল ইহ জগত ত্যাগ করিয়াছেন। তাঁহার কবিতাশাস্ত্রে বেশ রসময় ছিল। বর্তমানে শ্রীমুখ

ধূর্জটীদাস, শ্রীমুখ অর্ধেন্দ্রবাবু, শ্রীমুখ কিরণবাবু প্রভৃতি কয়েকজন ব্যতীত প্রাচ্য সঙ্গীতশাস্ত্র অবলম্বনে লেখকগণ মধ্যে পূর্ববকের বিশেষতঃ মরহুমসিংহের কয়েকজন মনীষি অধ্যাপকগণের নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে করি। তন্মধ্যে গৌরীপুরাধিপতি শ্রীমুখ ব্রজেন কিশোর রায়চৌধুরী অমিত্য মহাশয়, বহু সঙ্গীতশাস্ত্র গ্রন্থ রচনা করিয়া আনিয়াছেন। এবং হুবিজ কতিপয় পারিপার্শ্বিক জনগণকে আশ্রয়ে রাখিয়া সর্বদাই এই শাস্ত্রের অহুশীল করিতেছেন। তাঁহার প্রবন্ধাদিতে প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রেরই সাক্ষ্য দিতেছে।

রায়গোপালপুরাধিপতি কুমার শ্রীমুখ হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় বহু সঙ্গীতশাস্ত্র গ্রন্থ রচনা করিয়া আনিয়াছেন এবং তাঁহার ধারাবাহিক অধ্যয়ন করিয়া সঙ্গীতের অভিধান, এবং সঙ্গীত পত্রিকার তাঁহার হুবিজতার পরিচয় দিতেছেন।

কালীপুরের অমিত্য শ্রীমুখ জানদাকাত লাহিড়ী মহাশয় পৌরীপুরে সঙ্গীতশাস্ত্রের আলোচনা করিয়া খুব কৃতবিত্ত হইয়াছেন। তাঁহার শরীর সর্বদাই অস্থির থাকে বলিয়া তেমন ভাবে তাঁহার জ্ঞানগরিমা ফুটাইয়া তুলিতে পারিতেছেন না, তাঁহার নিরাময়তা তৎসবসমীপে প্রার্থনা করি।

অপিচ শ্রীমুখ পরেশচন্দ্র মজুমদার বি. এ. মহাশয় “খোলবারা প্রণালী” গ্রন্থ লেখকরূপে কিছুকাল বাবত জনসমকে প্রকাশ পাইয়াছেন, তিনি তৎসংক্রান্ত শাস্ত্রজ্ঞান যথেষ্ট অর্জন করিয়াছেন ও করিতেছেন।

আমি পুরোঁক শ্রীমুখ কুমারবাহাদুরের অগ্রগ্রহে যৎকিঞ্চিৎ সঙ্গীতশাস্ত্রালোচনার অবসর পাইয়াছিলাম। সঙ্গীত পারিজাতের বহাদুরবাবু কালীনি তিনি আমাকে ঐ শাস্ত্রে একগ্র হইতে উপদেশ দেন, এবং ক্রটি বিচার প্রভৃতি সঙ্গীতে সাংকেতিক বিবর সকল ইঙ্গিতপ্রাঙ্গ করাতে প্রবর্তনাম করেন। ক্রমশঃ পত্রিকার আরি

এবং লিখিতে আরম্ভ করিলেই ৮উপেক্ষক সিংহ মহাশয় শ্রীযুক্ত কুমার বাহাদুরও আমার প্রতি সন্তোষ হইয়া পরিচিত হন এবং এই পত্রিকার কিছুকাল সঙ্গীতশাস্ত্রের বিচার করিয়া পরিতৃপ্ত হন।

প্রত্যেক শিক্ষিত বাঙ্গালীর লাইব্রেরী একটা ছোট বড় আছে। তাহাতে সঙ্গীতশাস্ত্রের গ্রন্থ উপগ্রন্থ কিছুই নাই। কিন্তু আবহা উপভাসে ও অনেক অলীক গ্রন্থ রাজিতে আলমারি পূর্ণ থাকে। ইহা পরিভাগের বিষয় নয় কি? বাঙ্গালদেশে সংস্কৃত ভাবাবিজ্ঞান লোকের অভাব নাই। সামান্য কিছুদিন শাস্ত্রের গূঢ় তাৎপর্য প্রবীণদের নিকট শ্রুত হইলে উক্ত শাস্ত্রে পাণ্ডিত্য লাভ করিতে সমর্থ হইবেন সন্দেহ নাই।

বাঙ্গালা দেশে ঢাকা নগর এক সময় সর্বপ্রধান ছিল, তখন তাহাতে সঙ্গীত ক্রিয়াসিদ্ধ লোকের অভাব ছিল না। উপপত্তিকাংশেরও অনেক জ্ঞানগভীর লোক ছিলেন বলিয়া শুনিতে পাই।

বর্তমানে কলিকাতা রাজধানীতে বহু ক্রিয়াসিদ্ধের জ্ঞান পরিহার কথা শুনিতে পাই। সঙ্গীতশাস্ত্রে পারদর্শীও অনেক আছেন, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই লোকাপরিচিত জীবন কাটাইতেছেন, উপসংহারে নিবেদন এই শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় একবোলে চেষ্টা করিলে সঙ্গীত শাস্ত্রালোচনা বিস্তার করিয়া অনেক পণ্ডিত তৈয়ারী করিতে সমর্থ হইবেন। কিছুকাল পূর্বে এই বিষয়ে এত

বড় জানী এঁদের মত কেহ ছিলেন বলিয়া শুনিতে পাই না।

এক, এক বিষয়ে এক, একজন, বেশপ্রসিদ্ধ হইয়া অমর হইরাছেন। এই উল্লিখিত বংশধী মহাহুতব সঙ্গীত অধ্যাপকগণ এই জাগতিক নিয়মে দেহ-লীলা সম্বরণ করিলে ললিতকলার চর্চা এই দেশ হইতে অন্তর্হিত হইবে।

এই সমস্ত ছলভ গ্রন্থসকল দেশ দেশান্তর হইতে বহুমূল্য বিনিময়ে উহার আনিরাছেন। সাধারণে তাহা অসম্ভব। আহাঙ্গাদির চিত্রা পর্যন্ত ত্যাগ করিয়া এই ললিতকলা শাস্ত্রের সাধনা করিতে হয়, নচেৎ এই বিদ্যা আরত্বাধীনে থাকিতে চায় না।

উল্লিখিত মহাজ্ঞানী মহাপুরুষের ৮তার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহারাজা মহোদয়ের কার্য্যভ্রমরূপে তদপেক্ষায় কর্মের প্রসারতা বৃদ্ধি করিতেছেন সন্দেহ নাই। বয়সাদিক্যে তাঁহাদেরও কার্য্য শিথিলতা আসিবে। কিন্তু তাবিলেই পরিভাগ আসে যে এঁদের নিকট উক্ত শাস্ত্র শিক্ষা কেহ করিয়া রাখিলেও প্রাচীন ভারতের পৌরব-ধন্য উদ্ভিত। সঙ্গীতশাস্ত্র ভিন্ন অস্ত্রাঙ্গ ধর্মগ্রন্থেও ললিতকলার উল্লেখ আছে। আমি নানা শাস্ত্র হইতেও সঙ্গীত প্রতিপাদক সিদ্ধান্ত প্রকটিত করিতে ক্রটি করি নাই। সঙ্গীত-বিদ্যালয়ে উপপত্তিকাংশের চর্চা বাহাতে হইতে পারে তৎসমস্ত ভারতীয় সঙ্গীতবিদ্যারূপের নিকট আমি কৃতজ্ঞহৃদে নিবেদন জানাইলাম।

স্বরলিপি

দেশ সিন্ধু—দাদু

চলরে ছুটে চল

মায়ের-পায়ের চাবুবি এবার

ব্যথার আঁখিজল।

বহর পরে এলো যে মা

বুকের ব্যথা যতেক জমা

উজাড় করে মা'র পায়ের রাখ

হুথের শতদল।

মা যে তোদের দশভুজা

কী দিয়ে তাঁর ক'রুবি পূজা

দশহাতে তাঁর দেবার মত

আছে কি সম্বল ?

হুথের খালার সাজিয়ে ডালি

হুথ দিয়েই পূজ'বি খালি ?

হুথ-ভরা অক্ষ-ধারায়

পূজ'বি চরণ তল ?

কথা সুর ও স্বরলিপি—ঐঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

আম্ভারী

II {সাঁ রা মা | -পা না না I সাঁ -া -া | -াঁ -াঁ -াঁ I
চ ল রে | ০ ছ টে চ ০ ০ | ল ০ ০

নগাঁ নগাঁ -রাঁ | -াঁ গাঁ ধাঁ I পা ধাঁ মা | গাঁ রা রা I
মা০ রে০ ০ | লু পা রে চা লু রি | এ বা র

রাঁ গাঁ -পাঁ | -াঁ ধাঁ পা I মগাঁ -রজাঁ -াঁ | -াঁ রগাঁ -াঁ II
মা০ বা ০ | লু ধাঁ বি জ০ ০০ ০ | ০ লু ০



অভ্যাস

II + না পা পা | না না -I I না লী -I | না লী -I I
ব হ ব | প রে ০ এ লো ০ বে যা ০

সরী সী রী | গা -ধা পা I পা ধা গা | পধা গা -I I
হু ০ কে ব | বা ০ ধা ব ডে ক | খ ০ যা ০

না পা -I | পা পা ধা I না -গা গা | ধা পা -I I
উ জা ০ ড ক রে বা ব পা রে জা ব

রা গা -I | -I ধা পা I মগা -রজা -I | -I -রসা -I II
হু বে ০ হ প ড হ ০ ০০ ০ ০ লু ০

সংস্কৃত

II + না -রা রা | রা রা রা মগা I পা না -পমা | না রা -I I
যা ০ বে ডো ০ দে ০ ০০ হ প ০০ হু জা ০

না -রা রা | রা রা গা I রা গা গা | রা সা -I I
কী ০ বি রে ডা ব ক ব বি পু জা ০

পা ধা ধা | ধা ধা ধা I না ধা ধা | গা ধর্মা -পমা I
হ প হা ডে ডা ব দে বা ব হ ডো ০০

না ধা ধা | গা ধর্মা রা I না -I -I | -I -I -I II
০ ০ জা ০ হে কি ০ নব ব ০ ০ ০ ০ ০

আটভাগ

II	না	না	না	I	না	না	না	I	না	না	না	I
হ	ধে	র	ধা	না	র	না	জি	যে	জা	জি	০	
না	না	না	না	I	না	না	না	না	না	না	না	I
হ	০	খা	দি	যে	ই	পূ	জ	বি	খা	০	জি	০
না	না	না	না	I	না	না	না	না	না	না	না	I
হ	০	খ	০	ত	রা	জ	০	জ	খা	না	র	
না	না	না	না	I	না	না	না	না	না	না	না	I
হ	০	খ	০	ত	রা	জ	০	জ	খা	না	র	
না	না	না	না	I	না	না	না	না	না	না	না	I
হ	০	খ	০	ত	রা	জ	০	জ	খা	না	র	

অন্নলিপি

নাট-ভেতানা

* নতিজা ভরণে গাগরি।

নাগরি সব হার নই।

পানি নাহি রহে, ফুটল গাগরি।

মৈ ক্যারসে ভরউঁ তুঁ ভরসা হামারি।

উক্ত আতি, বাহী—পঞ্চ, নবাবী—মধ্য, বিবাহী—বহু ও বৈবত। ব্যবহার হই গাভার, হই নিখা।

আরোহাবরোহবর—না জা না বা পা না না না না; না না না না বা পা পনা বজা না।

কথা, সুর ও অন্নলিপি—আগোবর্জন চন্দ্র

আল্লামী

II	না	না	না	না	I	না	না	না	না	I	না	না	না	I
ন	তি	জা	০	ত	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
না	না	না	না	I	না	না	না	না	না	না	না	না	না	I
না	না	না	না	I	না	না	না	না	না	না	না	না	না	I

* অন্নলিপি—কল্যাণ।

ଉପରା

II ଶାଁ ମା ନା ମାଁ | ବର୍ମା ନା - ଉର୍ଜା ମାଁ | ଉର୍ଜା ଉର୍ଜା ବର୍ଜା ମାଁ | ବର୍ମା ମାଁ - ଉର୍ଜା ମାଁ I
ମା ନି ନା ହି | ବହେ ୦ ୦ ୦ ୦ | ହୁ ଟ ନ ୦ ୦ | ମା ୦ ୦ ୦ ୦ ରି ୦

୦ ଶାଁ -ମା ମାଁ ମାଁ | ଉର୍ଜା ନା ମାଁ -ମାଁ | ଉର୍ଜା ବା ମାଁ ମାଁ | ମର୍ଜା ଉର୍ଜା ମାଁ -ଉର୍ଜା II
ବି ୦ କାସ ମେ | ଡ ବ ଡ ୦ | ହୁ ୦ ଡ ବ ମା | ହା ୦ ୦ ମ ରି ୦ ୦

ଭାଗ

୧. ମର୍ମା -ମାଁ -ଉର୍ଜା -ମାଁ | ମର୍ମା ମର୍ଜା ମାଁ -ମାଁ II
ମା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ | ୦ ମ ୦ ରି ୦ ୦ ୦

୨. ମର୍ମା -ମାଁ -ମାଁ ମାଁ | ମର୍ମା ମାଁ -ମାଁ -ମାଁ II
ମା ୦ ୦ ୦ ମାଁ | ୦୦୦ ୦୦୦ ୦ ୦

୩. ଉର୍ଜା ମାଁ -ଉର୍ଜା -ମାଁ | ମାଁ -ଉର୍ଜା ମାଁ -ମାଁ | ମାଁ -ମାଁ -ଉର୍ଜା -ମାଁ II
ବା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

୪. ମର୍ମା ମାଁ -ମାଁ -ମାଁ -ମାଁ | ମର୍ଜା ମାଁ -ମର୍ଜା ମାଁ -ମାଁ -ଉର୍ଜା II
ବା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ବୀତି

୫. ମାଁ ମାଁ ମର୍ଜା ମାଁ | ଉର୍ଜା ମାଁ -ମାଁ -ଉର୍ଜା | ମାଁ ମାଁ ଉର୍ଜା ମାଁ |
ମାଁ ଉର୍ଜା ଉର୍ଜା | ମାଁ ମାଁ ୦ ୦ ୦ ୦ | ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ

୬. ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ I ମାଁ ମାଁ ଉର୍ଜା ମାଁ | ମାଁ ମାଁ ଉର୍ଜା ମାଁ | ମାଁ ମାଁ ଉର୍ଜା ମାଁ
ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ ମାଁ



অরলিপি

নরী স্ত্রী—কাহারবা ও দাদুরা

প্যারিরে ডেরি নরনা জুজু করে

নরনা জুজু করে আঁধিরা গজাব করে।

গ্যাসি গজাবওরা মুখযে জুরনে লাগায়েনা করে,

মুকৎসে জানকতি আপনা আলায়েনা করে,

হামারি সামনে ঠারো রোক বেলায়েনা করে ॥

কথা—অজাত

অরলিপি—ঐহবিকেশ বাগচী

কাহারবা

II ⁺ গা - গা | ^২ মা - গার গা I ⁺ গা রা - মা | ^২ গার গা না গা I
 ০ গ্যা ০ রি | রে ০ তে রি ন র না জু লু ব ক রে

⁺ গা মা মা | ^২ গা - গা গা I ⁺ মা রা রা | ^২ গা রা - রা গা II
 ০ বর না জু লু ব ক রে ০ আঁধি রা গ জাব ০ ক রে

দাদুরা

II ⁺ গা গা গগগা | ^২ মা মা বমা I ⁺ গগা গা বগা | ^২ রা গা বগা I
 রা নি গজব ওরা হু খযে হর যে লাপা | রে বা করে

⁺ গা গা গগগা | ^২ মা মা বগা I ⁺ গা গা বগা | ^২ রা গা বগা I
 ০ হু ০ কথযে জা ব কতি আপ মা আলা | রে না করে

⁺ গা গগগা | ^২ মা গা গগা I ⁺ মা রা গগা | ^২ রা রা বগা II
 ০ হা বারি ০ গার বে ঠারো রো কো বেলা | রে না করে



ସରଳିମି

- ଆଗମନୀ -

ହମୀ-ଆମତାଳ

ଏଲୋ ଯା ଆନନ୍ଦସରୀ
ନିରାନ୍ତର ଧରା ଯାଏ,
ବରଷ ବିହାର ଶେଷେ
ତବ ଆଗମନୀ ବାଜେ ।

ସଜଳ କଳସ ଡରା
ଏଲୋ ଯାଗୋ ଛଃଃ-ହରା,
ଆହଳ-ଆହଳ ଶ୍ରୋତେ
ଏଲୋ ଚିର-ଚେନା ଯାଜେ ।

ମୁଖର ବେନୀରେ ଦିହ
ଉକତିର କୁଳଯାଳା
ନୟନ ମଣିଲେ ଯାଗୋ
ଆରତି ଶ୍ରୀମତୀ ଆଳା ।

ଏଲୋ ଯା କରୁଣାସରୀ,
ବରାଡ଼ର କରେ ବହି'
ବାଧା ଓ ବେନୀ ଛଃଃ
ନତ ହୋକ ଆଜି ଯାଜେ ।

କଥା—ଶ୍ରୀମତୀବତୀ ଦେବୀ ମରାଠୀ

ଅର—ଶ୍ରୀବୀରେନ୍ଦ୍ରକୁମାର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ

ସରଳିମି—କୁମାରୀ ରେଖା ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟ

II {	ଧମା	ସମା	-ଧମା	ଧା	ପା	ସା	ରା	-ୀ	-ମା	I
ଏ	ନଠ	ଯାଠ	ଠଠ	ଆ	ନ	ଅ	ସ	ଠ	ଶୀ	

ମା	ରା	ପା	-ୀ	ସା	ସମା	ମଧା	ଧା	-ୀ	ଧା	I
ବି	ରା	ନ	ନ୍	ସ	ଧଠ	ରାଠ	ସା	ଠ	ବେ	

କି	ସମା	ସା	-ମା	ସା	ରା	ରା	ସା	-ୀ	ମା	I
ସ	ସଠ	ସ	ଠ	ବି	ସା	ସ	ସେ	ଠ	ବେ	

କି	ସମା	ସା	-ୀ	ସା	ରା	ସମା	ପା	-ୀ	ମା	II
ସ	ସଠ	ସା	ଠ	ସ	ସ	ସାଠ	ସା	ଠ	ବେ	

II	আ	পা	ধা	-া	সী	সী	সী	সী	-া	সী I
ব	ক	ল	০	ক	ল	স	ত	০	রা	
এ	স	ধা	০	ক	ক	ধা	ব	০	রী	

রী	রী	রী	-া	-সী	ধা	ধা	পা	-া	রা I
এ	স	ধা	০	গো	হ	ধ	হ	০	রা
ব	ধা	ত	০	ব	ক	বো	ব	০	হি

ধা	ধপা	মপা	-ধা	ধা	পা	ধা	রা	-া	-সা
ভা	ব০	ল০	০	শা	ব	দ	ধা	০	ভে
ব্য	ধা০	ত০	০	বে	দ	না	হ	০	ধ

সা	রা	পা	-া	-রা	মপা	পধা	ধা	-া	ধা II
এ	স	চি	০	ব	চে০	না০	সা	০	ভে
ন	ত	হো	০	ক	আ০	জি০	সা	০	ভে

II	আ	রা	রা	-পা	রা	রা	রা	সা	-া	সা I
পু	জা	ব	০	বে	ধী	ভে	দি	০	হু	

ধা	ধসা	সা	-া	সা	ধা	ধা	পা	-া	পা I
ত	ক০	তি	০	ব	হ	স	ধা	০	লা

পা	পসা	সা	-া	সা	রা	রা	রা	-া	-পা I
ন	ব০	ন	০	স	জি	সে	ধা	০	গো

রা	রা	রা	-পা	রা	রা	রা	সা	-া	রা II II
না	ব	তি	০	এ	ধী	প	ধা	০	লা

শারদীয়া

ঐবেশিকনাথ দে (স্ববোধবানু)

যার কুপার জীবনের আর একটা বছর ঘুরে গেল। আবার শরতে, যার চরণে এক মুঠো ফুল বেলপাতা দেবার সৌভাগ্য লাভ করলাম। জীবন ভোর লোকসানই খেয়ে আসছি, লাভের মুখ একবার, একদিন, জীবনে দেখতে পাই। সেই দিনটা হচ্ছে আজকের এই দিন, যে দিন নিরানন্দ ধরা আনন্দে পূর্ণ হয়ে উঠে। দীনা প্রকৃতি কুসুম, কল্লার প্রভৃতি কুসুমের ডালা সাজিয়ে আজ আনন্দময়ীর চরণ পূজার জন্য অভিনব সাজ সজ্জিত হয়েছে। যার আগমন পথে রাশি রাশি শেকালিকা ছড়িয়ে রেখে দিয়েছে, পাছে তাঁর কোমল চরণে ব্যথা লাগে। বৎসরের এই চারটে দিন, যেমন অভীতের পুঞ্জীভূত ব্যথাকে আগিয়ে তুলে যথেষ্ট একটা আশ্বাস দেয়, তেমনি সঙ্গে সঙ্গে যারের সর্বদুর্গতিহারা দুর্গা নামের শান্তিময় প্রলেপ সেই ঐক্য স্থান জুড়িয়ে দেয়, ব্যথা তুলিয়ে দেয়, আর যা ভোলা জীবকে আনিতে দেয় তাঁর সেই নামের সাহায্য। নখর জগতের জড় নিয়েই চিরদিন আমরা খেলে আসছি কিনা তাই চিন্তের খবর একেবারেই তুলে গেছি। শুধুও এই দিনে মুল্লুরী যাক্ষপ্রতিহার ভেতর চিরদীর্ঘ যাকে দেখবার চেষ্টা করি। শুধু চেষ্টার তো হয় না দেখবার চেষ্টার সঙ্গে সঙ্গে থাকা চাই দেখবার মতন সাধন পরিগ্রহ। নামে হৃদয় বিশ্বাস। যে বিশ্বাস ও সাধন বলে, সাধক রামপ্রসাদ তার চির-উপাস্তা জননীকে একদিন তাঁর কল্যায়ণ ধারণ করে ঘরের বেড়া বাঁধতে দেখেছেন। তাই! আমাদের নামে সে বিশ্বাস নেই, যার উপর সে ভক্তি বা ভালবাসা নেই, তাই চকু থাকতেও অন্ধ হয়ে কলে আসছি। জগতের বাক-শোভার মুগ্ধ নয়ন যার সেই ককণাধারা, আনন্দময়ী সৃষ্টি দেখেও দেখতে

পায় না। যাকে দেখবার আগে যার নাম ধরে দুর্গা, দুর্গা বলে আহুল হয়ে কান, তবে যা ভোমার দেখা যাবে। শুধু কপট চোখের জলে তাঁকে পাওয়া যায় না; চাই প্রাণের টান। ভোমার প্রিয় বিরহে তাকে পাবার জন্য যেমন করে প্রাণের টানে কান, সেই রকম করে কান দেখি ভোমার চির মমতাময়ী দুর্গতিহারিনী দুর্গার অন্তে। তাহলে নিশ্চয়ই দেখতে পাবে 'যাকে'। তার আলো করা রূপে ভোমার হৃদয় কক্ষের সব আঁখার মুচে যাবে। ভোমার আঁখিতারা তখন তারায় হয়ে গিয়ে তারায় মিশিয়ে যাবে।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠকগণ। আজ এই আনন্দের দিনে যার মধুর নাম সর্বত্র গীত হচ্ছে। সেই ভুবন মঙ্গল নাম গানে সারা জগতের আকাশ বাতাস পর্যন্তেরও সব অমঙ্গল দূর হয়ে যাবে। এই শুভদিনে আমিও যা জগদম্বার নাম শ্রবণ করে জানাচ্ছি যে, নামে হৃদয় দূর হয়ে পরমানন্দ পাওয়া যায়। এবং হৃদয় না গেলে যাকে আমরা ভাকতে তুলে বাই। তাই সাধক, য-মনে-পড়া হৃদয়ে আমাদের যে বরপীর তৎসবকে যে গান গেয়েছেন আমি ছন্দোবদ্ধে সেইটাই বোল এই শারদীয়া মহাপূজার আপনাদের করকমলে প্রদান করলুম। যার নামে বিশ্বাস রেখে দুঃ-কুট-দুঃখ-দুঃখ-খিনি মিত্তি ক্ষণিকীয় মৃদক নিনাদ হুতা অম্বর হরী চান্দ্রতার বৈভ্যনাশিনী ভূতার হরণ লীলা যামল নয়নে রূপন করন, আর আমিও আপনাদের সঙ্গে সঙ্গে সেই রূপ দেখে জীবন জনম সার্থক করি। দরিদ্র আমি, আমাদের এই ক্ষুদ্র দান সাহায্য হলেও এটা মেহের দান বলে আমি অনকোচে আপনাদের উপহার দিতে সাহসী হলাম।

স্বরলিপি

বিভাষ-দাদরা

ছিলি উমা অল্পমম
 তুই রাজার ঘরের মেয়ে
 শিবের শিবানী হয়ে
 আসিস্ অনুরনাশে ধয়ে ।
 সিংহপুঠে রণরঙ্গে তুই দশভুজা হলি
 সর্বার্থ সাধন করিস্ পদে দানবেরে দলি ।
 দশভুজা শক্তি ধরি তুই শিবানী শুভদা
 নমি মা চরণে তোর ওমা অন্নদা, বরদা ॥

কথা—ঐচ্ছালচন্দ্র মিত্র, বি-এ

কথা ও স্বরলিপি—কুমারী এবারানী মিত্র

II	সাঁ	সাঁ	-রাঁ	গাঁ	গাঁ	-।	I	ধাঁ	পাঁ	নাঁ	ধাঁ	পাঁ	-।	I
	হি	লি	০	উ	মা	০		অ	হ	প	মা	তু	ই	
	গাঁ	গাঁ	-রাঁ	সাঁ	সরাঁ	-গাঁ	I	রাঁ	সাঁ	-।	বসাঁ	নাঁ	-ধাঁ	I
	রা	জা	র	ঘ	রে০	র		বে	য়ে	০	শি০	বে	বু	
	নাঁ	প্ধাঁ	ন্ধাঁ	সাঁ	সাঁ	-।	I	সগাঁ	রাঁ	-সাঁ	গাঁ	গাঁ	-পাঁ	I
	নি	বা০	বী০	হ	য়ে	০		আ০	সি	সু	অ	হ	বু	
	ধাঁ	পাঁ	-গাঁ	রাঁ	সাঁ	-।	II							
	না	লে	০	খে	য়ে	০								

II ॐ ॐ ॐ
 गी -† गी | गी -† धा । धा ना -धा | मी -† मी ।
 लि २ ह ग ० ठे व न ० व ० दे

-। मी -। मी मर्क्या -गी । वी मी -। ना शा -। ।
० छू हे व म ० ० छू जा ० ह नि ०

गो -१ गो -१ गो गो I गो शवा -१ शो गो -१ I
ज ० खी ० ई गा थ न० ० क रि न

গা গা গা -১ গা ব্রা I জা জব্রা -গা ব্রা গা -১ II
 গ ০ বে ০ বা ন বে রে ০ ০ ধ লি ০

II ^ଓମା ମା -ା | ^ଠମା -ା ବା I ^ଓମା -ା ବା | ^ଠନା ମା -ା I
 ବ ଧ ଠ ବ ଠ ବେ ଧ ଠ ବି ଧ ଗି ଠ

जी -ा जी | जी मर्वा -नी I जी जी ना | वा -ा -ा I
 छू है पि वा नै ० ० छ छ वा ० ० ०

পা পা -বা | বা বা -। I পা পবা -না | বা -পা পা I
ন বি ০ | বা চ ০ স্ব পে ০ ০ | তো ০ স্ব

गी गी -गी | गी नवा वा I गी वा -गी | वा गी -1 II
 ७ वा ० वा ३० वा ४ ४ ० वा ० ०

স্বরলিপি

ভিলং—ভেতালী

শ্রাম মুরলী বাজারে সখিরি

আজ মধুর রাত ।

মোর মকুট শির, বন্দী মূখপর,

মধুর বন্দী খুন মন হর লেভ ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ঐবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

আল্হাদী

I {^০ -^১ পা মা পা | ^২ মগা মা গা মগা | ⁺ -^১ -^১ -^১ -^১ | ^০ গা পা মা -^১ } I
০ জা য য় | র লো বা জা | বে ০ ০ ০ | স বি রি ০

-^১ গমা -পমা পা | ^২ -^১ না গা পা | ⁺ মগা -মা গা -^১ | ^০ -গমা -পমা -গমা -পমা II
০ আ ০ ০ জ ০ য য় র | রা ০ ড ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

অস্তর

I {^০ পা -^১ মগা মা | ^২ পা না স'না স'না | ⁺ না -^১ গ'না গ'না | ^০ র'না স'না পা পা } I
মো ০ র য় | কু ট লি র | ব দ্ব নী য় ০ খ প য়

{^০ পা পা মগা মা | ^২ -পা না স'না গ'না | ⁺ র'না না পা পা | ^০ -গমা -পমা -গমা মা } II II
য য় য় য় | য় নী য় য় | য় য় য় য় | লে ০ ০০ ০০ ড

১ম বর্ষ, ১৩৩৩

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

কালিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

ভাস

১। গম্ভীর - পলা - পলা - সর্ব্বা | - সর্ব্বা - পলা - গম্ভীর - সা I
আও ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। গম্ভীর - সর্ব্বা - বসী - গম্ভীর | - পলা - পলা - গম্ভীর - সা I
আও ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৩। নুসা - গম্ভীর - পলা - গম্ভীর | - পলা - পলা - পলা - গম্ভীর | - পলা - সর্ব্বা - বসী - গম্ভীর |
আও ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। - সর্ব্বা - পলা - গম্ভীর - সা I
০০ ০০ ০০ ০

৫। গম্ভীর - পলা - পলা - পলা I - গম্ভীর - গম্ভীর - - - | গম্ভীর - পলা - পলা - পলা |
আও ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ আও ০০ ০০ ০০ ০০

৬। - গম্ভীর - পলা - পলা - পলা | গম্ভীর - পলা - বসী - পলা I - গম্ভীর - পলা - সর্ব্বা - বসী |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৭। - বসী - সর্ব্বা - বসী - পলা | - গম্ভীর - গম্ভীর - গম্ভীর - নুসা | - গম্ভীর - পলা - গম্ভীর - বসী I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৮। - বসী - বসী - পলা - পলা | - গম্ভীর - গম্ভীর পলা পলা | - গম্ভীর - গম্ভীর - গম্ভীর - বসী I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ বাও বাও বে

সংগীতের উৎপত্তি

শ্রীঅজিত ঘোষ মহাস্থান

কাব্য, চিত্র ও সংগীত এই তিনটি কলা কল্পনাত্মক মনোবৃত্তির চরিতার্থ সাধন করিয়া থাকে। কাব্য ও চিত্র স্বাভাবিক বা কৃত্রিম কোমলতার সৌন্দর্য্যছাড়া পরাধিকার মনের উপর প্রভাব বিস্তার করে, আর সংগীত মনকে বশীভূত করে স্বরসজ্জার শক্তিতে, যে স্বর মানবমনে মেহ ও প্রীতিরসের সঞ্চার করে। অবশ্য এ তিনটি কলার শ্রীতি-উৎপত্তির গতি একই দিকে, কিন্তু প্রত্যেকটি বিভিন্ন ভাবে প্রকটিত। কাব্যের অভিব্যক্তি বর্ণনায়—রূপ ও ভাবের সমন্বয় চিত্রের অভিব্যক্তিতে—সংগীতের ভাষা স্বর ও সুরে। নিখিল বিশ্বের জীব ও জীবনের—অপূর্ণমাণুর আবর্তনে যে নিরবচ্ছিন্ন ধ্বনির স্বরার সমন্বিত, মানবের নিত্যদিনের যে হাসিকান্নার সূচনা, সেই ধ্বনিসংহতির সমন্বয়ে সংগীতের বিকাশ এবং স্বর ও সুরের সমাবেশেই তাহার পরিণতি। স্বর বিশ্বের আদি শব্দ; ‘আদৌ শব্দ ন শব্দ; পরমপূর্ণব্রহ্মিত: পরমপূর্ণবো বৈ সঃ’—একথা উপনিষদেও স্বীকৃত হইয়াছে।

উপরিউক্ত কলাত্রয় হইতে উৎসারিত আনন্দের দুইটি বস্তু ধারা আছে; একটা অসীম ও অন্তর্নিহিত আনন্দ, অপরটা অল্পবস্তু আনন্দ। অসীম ও অন্তর্নিহিত আনন্দে পরমপূর্ণব্রহ্মের অদ্বৈত শক্তি বর্তমান, যিনি জীব ও অজগতের সৃষ্টিবৈচিত্র্যে আপন লীলা ও মানবের মধ্যে অতি সুন্দর সম্বন্ধের সৃষ্টি করিয়াছেন। অল্পবস্তু আনন্দ মানবমনের সত্যাহরণের দ্যোতক দ্বারা। অসীম ও অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য্যছাড়া কাব্য ও চিত্রের অভিব্যক্তিতে, কিন্তু সংগীতের অভিব্যক্তি ধ্বনির প্রত্যুত্তরে।

সংগীত একটা প্রাণবর্তী জিহ্বা এবং তাহার মধ্যে প্রাণের প্রকাশ বর্তমান। প্রাণের যে ধর্ম সংগীতের ধর্ম তাহাই। নিখিল বিশ্বের ক্রমবিস্তারনের ক্রমোলে যে

সংগীতের প্রবাহ ছুটিয়া চলিয়াছে তাহাই অল্পবস্তু মানব মনে রেখাপাত করিয়া প্রত্যুত্তরের সৃষ্টি করে। এই প্রত্যুত্তরই সংগীতের ভাষা। অগতঃ সমস্ত দেশেই এই সংগীতের ক্রমবিকাশ চলিয়াছে নানা ভাবে, নানা ছন্দে, বিভিন্ন সুরবৈচিত্র্যে। সকল দেশেই সংগীত-সাধনার স্বাভাব্য রক্ষিত হইয়াছে, কিন্তু ভারতের যে সাধনা তাহার তুলনা নাই। ভারতীয়েরাই প্রথম সংগীতকলাকে সঙ্গতি ও বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে নিয়ন্ত্রিত করেন। অতি প্রাচীন বৈদিক যুগেও ভারতীয় সংগীতে সুনিয়ন্ত্রন ঘটিয়াছিল।

মহারাজা শ্রম বতীজ্ঞমোহন ঠাকুর ও মহারাজা শ্রীমোহন ঠাকুর-সংকলিত ‘সংগীত-সার’র মতে ‘বার্গমেন’র ব্যুৎপত্তি-অনুসারে সংগীত দুই ভাগে বিভক্ত—একটা ‘বার্গ’, অপরটা ‘মেন’। উহাতে ‘সংগীতমর্গ’ ও ‘সংগীতরসিকার’র উক্ত মতানুযায়ী ‘বার্গ’ শ্রেণীর সংগীত ক্রিষ্ট বা বিরিকি (ব্রহ্ম) মহাদেবের নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন; এই সংগীতে শ্রীতপবনের সারিধা লাভ করিতে পারা যায়। তরত এই শ্রেণীর সংগীতেরই উল্লেখ করিয়াছেন। ‘মেন’ শ্রেণীর সংগীত মানবমনের শ্রীতিসাধন করে এবং বিভিন্ন দেশে ইহার বিভিন্ন স্বাভাব্য ও লক্ষিত হয়। বিভিন্ন দেশের কতিপয় অল্পকালে যে কঠসংগীত, বৃত্ত ও বাহ্যের প্রচলন তাহাই মেনী সংগীত। ‘সংগীতভাষ্য’র উক্ত মতে একই প্রতিধ্বনি পাওয়া যায়। উহাতে বলা হইয়াছে, ‘বার্গ’ শ্রেণীর সংগীত বর্গকে অর্থাৎ পরমপূর্ণব্রহ্ম এবং ‘মেন’ শ্রেণীর সংগীত পৃথিবীকে অর্থাৎ মানবসমাজকে শ্রীতিবর্তন করে। ‘বার্গ’ শব্দের ব্যুৎপত্তিসংক্রান্ত অর্থ অনুসন্ধান এক ‘মেন’ শব্দের ব্যুৎপত্তিসংক্রান্ত অর্থ ক্রমশঃ, নৌকিক।

অবশ্য সঙ্গীতদর্পণ, সঙ্গীতরত্নাকর ও সঙ্গীতভাষ্যের ক্ষতিভাষণ 'মার্গদেশী'র যে ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহাতে মনে হয়, তাঁহারা সঙ্গীতের উৎপত্তির মূল সত্য অবগত ছিলেন না। বিধ-প্রকৃতির ক্ষণিকচিত্র হইতে যে শব্দের উৎপত্তি, আর সেই শব্দ হইতে যে সঙ্গীতের বিকাশ, সে কথা তাঁহারা কল্পনা করেন নাই। শব্দোৎপত্তির যে সত্যতা তাহার প্রকাশ যে তাঁহাদের পরবর্তী যুগে ঘটিয়াছিল সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। কিন্তু মূল সত্য উদ্ভাবিত হইলেও ক্ষণিকচিত্র মার্গদেশীর পদ্ধতিই চলিয়া আসিতেছে। যতন্ত: মার্গদেশী সঙ্গীতের ভিত্তি সৌন্দর্য-সম্বন্ধ-বিদ্যা-সম্বন্ধী বিষয়ে এবং বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে নিরস্তিত ধারার। উক্ত গ্রন্থজয়ের সময় অধুনা-প্রচলিত সঙ্গত্বেরই প্রচলন ছিল। 'সঙ্গীত-রত্নাকর'ই বলিয়াছেন—

বক্তব্য-ভ-গাভারো মধ্যমপকমতথা।

ধৈবতন্ত নিষাদন্ত শ্রবঃ সপ্ত প্রকীৰ্ত্তিতা।

অর্থাৎ বক্তব্য, শ্রবত, গাভার, মধ্যম, পকম, ধৈবত ও নিষাদ এই সপ্তবর।

'অমরকোষে'ও আছে—

নিষদন্ত-গাভার-বক্তব্য-মধ্যম-ধৈবতঃ।

পকমন্তস্তমী সপ্ততমীকর্ষিতা।

এখানে কিন্তু সপ্তবরকে 'তমীকর্ষ' হইতে উৎপন্ন হইতে দেখা যায়। কিন্তু এই তমীকর্ষ কি? আমার মনে হয়, উহা মার্গদেশীর মতই ব্যর্থক শব্দ।

কিন্তু ভারতীয় সঙ্গীতগ্রন্থটির আদিম অবস্থার অর্থাৎ বৈদিক যুগে সপ্তবরের প্রচলন ছিল না, সপ্তবরের উৎপত্তিও তখন হয় নাই। তখন শব্দ ছিল চারিটি—পা, নি, সা, ও। সাধক্বে গান গায়িবার জন্য যে ছোট ছোট বকু রচিত হইয়াছিল সেগুলিতে এই চারিটি শব্দেরই প্রয়োগ হইত। 'নি'র মাত্রা ছিল দুই, 'ও'র মাত্রা এক। 'নি'র ব্যোজন ছিল তিন, 'ও'র ব্যোজন দুই। 'ও'—'নি' হইতে কথকিং উদ্ভবিত হয়;

গান-গায়িবার সময় যখন স্বরগ্রামের অধিক উচ্চ অংশের হইবার প্রয়োজন হইত না তখন 'ও'ই ছিল প্রধান শব্দ।

ক্ষণিকচিত্রে দেখা যায়, ময়ূরের শব্দ হইতে বক্তব্যের, গাভী, ছাগ, অথ ও হস্তীর শব্দ হইতে গাভার, শ্রবত, গাভার, ধৈবত ও নিষাদের এবং ক্রোক ও পিকের ডাক হইতে গাভার মধ্যম ও পকমের উৎপত্তি। অনেকের মতে প্রাচীন ভারতের সঙ্গীততত্ত্ববিদগণ স্বরগ্রাম-সম্বন্ধে নিখুঁত ধারণার ব্যবহৃত হইয়াছিলেন। কিন্তু উহা সর্বাঙ্গকরণে স্বীকার করা যায় না। এরূপ দৃষ্টান্তপ্রয়োগের উদ্দেশ্য ছিল কতিন হানসবুহ সহজবোধ্য করা। সমগ্র জগতের কোথাও এই সমুদয় পদ ও পক্ষীর ক্ষণিক সঙ্গীতজের, বিশেষতঃ শিকারিগণের জন্য প্রয়োজনানুরূপ সংগ্রহ করা সম্ভবপর নয়। অধিকন্তু উহাদের ডাকের সহিত সপ্তবরের ক্ষণিক কোন সামঞ্জস্য দেখা যায় না। ময়ূরের ডাকে বক্তব্যের উৎপত্তি ধরিতে হইলে বলিতে হইবে ময়ূর তাহার শব্দ পরিবর্তন করিয়াছে। ময়ূরের শব্দ অতি তীক্ষ্ণ ও প্রতিকটু। গাভী, ছাগ, অথ ও হস্তী সকলেরই শব্দ নির্দিষ্ট স্বরগ্রাম হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। ক্রোক পক্ষী খুবই বিরল। কোকিলের শব্দ খুবই মিষ্ট হইলেও নির্দিষ্ট গ্রাম হইতে উহার স্বাভাব্য আছে। গাভীর ডাক ময়ূর এবং ছাগের ডাক মধ্য। একেবারে এই প্রাচীন গ্রন্থের বিবালে সার দেওয়ার মত বিশেষ কোন কারণ দেখিতে পাওয়া যায় না।

সঙ্গীত ভাষ্যতত্ত্বের ভাষা। মনোহাসের অঙ্ক-প্রেরণায় সপ্তবরের স্রষ্টি হইয়াছে। তামিল-সাহিত্যে দেখা যায়, 'সা' বিজয়ের ব্যোজনক, 'ও' আন্তর্ধের, 'পা' মেহের, 'মা' পরিহাসের, 'পা' জলবাসার, 'মা' বিরক্তির এবং 'নি' 'নি' বদায় ব্যোজনক। এই বীতির উপায়ে সমুদয় স্বর-গায়িবার ব্যাখ্যা করা সম্ভবপর। প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞগণ যতবড় কঠিন-হৃত সঙ্গীতজ্ঞানি এবং কবী, কেবল ও হস্তী ময়ূর বক্তব্যের প্রথম জিজ্ঞাস্য করে:

‘অমরকোষে’র টীকাকার ভরতমজির মতে বানবন্দেহে নাতি, অন্ন, জ্বর ও মৃত্যুর দুই পার্শ্বের সকলিত বায়ুর সম্মেলনে বড়জের উৎপত্তি। বড়জ হইতে অস্ত্রাত্মক স্বরের উৎপত্তি—‘বহু জারতে বন্দ্য’।

সপ্তস্বরের মধ্যে স্ববত, গাভার, পঞ্চম ও নিবাহ এই চারিটির স্বর সৌরজগতে গ্রহাধির নামের সহিত সংশ্লিষ্ট দেখা যায়। গো হইতে স্ববতের উৎপত্তি এবং এই গো শব্দ চন্দ্রের নামান্তর। গাভার অর্থে মঞ্চল,

কাগণ মঞ্চল পৃথিবীর পূজ বলিয়া কথিত; পৃথিবী পঞ্চ-বাহিনী—পঞ্চবাহিনী হইতে জাত ইহাই গাভারের ব্যুৎপত্তিস্ত অর্থ। বৃহস্পতি পঞ্চমের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা, একান্ত পঞ্চম অর্থে বৃহস্পতি এবং শনি নিবাহের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা, একান্ত নিবাহ অর্থে শনি। ধৈর্যভক্তেও গ্রহাধির অস্ত্রতম নামে সংশ্লিষ্ট দেখা অসম্ভব নহে। সপ্তবতঃ উহা শুক হইবে। কিন্তু শুক্রের সহিত ধৈর্যভক্তের কিরূপ সম্বন্ধ তাহা নির্ণয় করা কঠিন।

স্বরলিপি

এস শারদীয়া,
শেখালিকার পত্র-শাখা
আন্দোলিয়া ॥
ধূপ-ছাওয়া মোর আঙ্গিনাতে
এসো মৃদল চরণ পাতে,
সুরে সুরে কমলবনে
চকলিয়া ॥

সাজার ধরা আলিঙ্গনে
পুলক-করা শেখালিকা,
বনানীর বরণ-ডালায়
অলুছে জবার রক্তশিখা।
শুভ্র কাশের বনপথে
এসো তব কনক রথে
নিবিড় গুঞ্জে নিখিল হৃদি
বিমোহিতা ॥

কথা—ঐজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—ঐজগৎ হটক

II	সা	ঝা	ঝা	পা	-দা	ঝা	I	পা	-সাঁ	-াঁ	-পর্সণা	-দা	-াঁ	I
	এ	স	শা	র	০	দো		রা	০	০	০০০	০	০	
	পা	পা	-পা	দা	পা	-াঁ	I	পা	-াঁ	দা	পা	ঝা	-াঁ	I
	বে	কা	০	লি	কা	বু		গ	০	জ	শা	খা	০	
	ঝা	-সাঁ	-ঝা	ঝা	-দা	ঝা	I	ঝা	-াঁ	-াঁ	-সাঁ	-াঁ	-াঁ	II
	ঝা	০	বু	হো	০০	লি		রা	০	০	০	০	০	

আগমনী

মন্দিরে মোর শয্য বাজিছে
নিখিল জননী আসিছে।
চরণের রাগে রাঙিয়া ধরণী
অপন সারসে ভাসিছে ॥

ভরি আরতির খালি
শেকালি এনেছে ডালি
সৌরভ সুধা ঢালি
কেতকী কাননে হাসিছে ॥

মল্ল খট ভরিয়া রেখেছি
আমার চোখের জলে
মখিড হিরার বেদনার ধূপ
ঘিলাইবে পরিমলে

নভোতলে নব আলো
নয়নে লেগেছে ভালো
মলিন আঁধার কালো
অরণ উদরে নাসিছে।

কথা—জীবনের সুখোপাধ্যায়

সুর ও অরলিপি—শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু

II	পা	না	জা	পা	জা	-পা	জা	-ধা	পা	মা	গা	গা	I
	মন্	০	দি	রে	মো	বু	খ	০	খ	বা	জি	ছে	

গা	মা	পা	ধা	না	নসাঁ	না	ধা	পা	না	না	না	I
নি	ধি	জ	জ	ন	নী০	আ	নি	ছে	০	০	০	

জাঁ	জাঁ	জাঁ	জাঁ	জাঁ	জাঁ	রাঁ	মাঁ	জাঁ	রাঁ	সাঁ	সাঁ	I
চ	র	ণে	র	রা	ণে	রা	তি	রা	খ	র	বী	

না	সাঁ	জা	ধা	পমা	পমা	পা	ধা	না	না	না	না	II
খ	প	ব	সা	র০	রে০	জা	নি	ছে	০	০	০	

II সা জঁ জঁ | জঁ জঁ -জঁ | জঁ -রঁ জঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
তঁ রি আ | র তি হু | থা ০ লি | ০ ০ ০

জঁ রঁ সঁ | না না সঁ | সঁরঁ -জঁরঁ সঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
শে ফা লি | এ নে হে | ডা ০ ০ ০ লি | ০ ০ ০

পসঁ -সঁ সঁ | সঁ সঁ সঁরঁ | নসঁ -নথ পা | -াঁ -াঁ -াঁ I
সৌ ০ ০ র | ত হু থা ০ | ডা ০ ০ ০ লি | ০ ০ ০

গা ঝা পা | থা না সঁ | না থা পা | -াঁ -াঁ -াঁ I
কে ত কী | কা ন নে | হা সি হে | ০ ০ ০

ঝা ঝা ঝা | ঝা ঝা ঝা | ঝা পা ঝপা | -থপা -ঝপা -াঁ I
কে ত কী | কা ন নে | হা সি হে ০ | ০ ০ ০ ০

গা ঝা পা | থা না নসঁ | না থা পা | -াঁ -াঁ -াঁ II
নি থি ল | জ ন নী ০ | আ সি হে | ০ ০ ০

II সা রা রা | রা রা গা | ঝা পা থপা | ঝপা গা ঝা I
ব ও গ | ল ব ট | ত রি রা ০ | রে ০ থে হি

পা পা -ঝা | ঝা পঝা গা | ঝা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
আ ঝা হু | জো থে ০ র | জ লে ০ | ০ ০ ০

সী সী সী | সী রসী না | না সী না | না না না I
ন বি ত | হি রাং হু | বে ব না | হু হুং গ

পা ধনা ধা | পা বা ধপা | পা পা - | -ী -ী -ী I
বি লাং ই | বে প রিঃ | ব লে ০ | ০ ০ ০

সী জী জী | জী জী জী | জী -রী -জী | -ী -ী -ী I
ন ভো ত | লে ন ব | আ ০ লো | ০ ০ ০

-জী রী সী | না না সী | সরী -জরী সী | -ী -ী -ী I
ন ব নে | লে গে ছে | তাঃ ০০ লো | ০ ০ ০

পসী সী সী | সী সী -সী | নসী -নধা পা | -ী -ী -ী I
বঃ লি ন | আ ধা হু | কাঃ ০০ লো | ০ ০ ০

গা বা পা | ধা না সী | না ধা পা | -ী -ী -ী I
অ ক ৭ | উ ব বে | না নি ছে | ০ ০ ০

বা বা বা | বা বা বা | বা পা বা | -ী -ী -ী I
অ ক ৭ | উ ব বে | না নি ছে | ০ ০ ০

গা বা পা | ধা না নসী | না ধা পা | -ী -ী -ী II II
বি বি ল | অ ন নীঃ | আ নি ছে | ০ ০ ০

• এই পান্ডিত্য বর্ণনিকার কৃত্য বিদ্যমান যেকোনো স্থানে সন্ধ্যায় পিত্ত হইয়াছে।

শরতের গান

মিষ্ট-দাদু

আকাশে উজল চাঁদের প্রদীপ

বাতাসে ফুলের গন্ধ,

ধনে ধনে মৌর চঞ্চল মনে

জাগায় নৃতন ছন্দ।

কে যেন এসেছে এ মনের কোণে

ভরিতে চিত্ত মধুর স্বপনে,

তার চরণের নুপুরের ধ্বনি

আনিছে পবন মন্দ।

নদী-কল্লোলে কল কল গান

গগনে মেঘের তেলা,

সজীভে মৌর মধুর নিশীথে

শরৎ-রাগীর খেলা।

উৎসবে আজি শুনি কলরোল,

হৃদয়ে হৃদয়ে লাগিয়াছে দোল,

নৃতন স্বপনে ভরেছে ভুবন

টুটিতে বেদনা বন্ধ।

কথা—ঐবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—ঐজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

II সা পা জা | গা গা -গা I ধা না -সা | গা গা -গা I
আ কা খে | উ জ ল টা মে য় | প্র দী প্

পা জা বা | গা গা -গা I না -ধা সা | -না -না -না I
বা তা সে | হ লে য় গ ন্ ধ | ০ ০ ০

-রা রা সা | না ধা -দা I ধা -না সা | -গা গা গা I
র নে ধ | নে মো য় চ ন্ চ | ল র নে

জা গা -না | না ধা গা I গা -জা -গা | সা -না -না II
জা গা য় | ন্ ত ন হ ন্ ০ | য় ০ ০

উক্ত গানখানি সুহারী বেলা চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক যেনাকোম রেবর্তে গীত হইয়াছে।

—স্বরলিপিকার।

১৩শ বর্ষ, ১৩৪৩

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

কারিক, ৭ম পত্রিকা

II গা গা গা | গা গা ধা I পধা পধনা না | -না ধা গা I
কে বে ন | এ সে হে | এ ০ ম ০ ০ নে | হু কো নে

গা গা ধা | না -না না I দা ধা না | সী সী সী I
ড রি ডে | চি ০ ড | ম ধু র | ব প নে

সী -রা -রা | ধসী ধসী -ধা I গা ধা গা | -গা গা গা I
ডা হু চ | র ০ থে ০ হু | নু পু রে | হু ধ নি

গা আ গা | মা গা গা I না -রা -গা | সা -না -না II
আ নি হে | প ব ন | ম ন ০ | হ ০ ০

II না সা গা | -না গা গা I জা গা গা | গা গা -না I
ন দী ক | ল লো লে | ক ল ক | ল গা ন

আ গা না | না না না I না -না -সী | গা -না -না I
প প নে | বে বে র | ডে ০ ০ | ল ০ ০

না -রা না | ধা না -ধা I গা ধা গা | -গা গা গা I
ন ও গী | ড মো হু | ম ধু র | নি ধি বে

গা আ রা | গা গা -গা I না -রা -গা | সা -না -না I
ম র ড | রা হি হু | বে ০ ০ | ল ০ ০

গা	-	গা	ধা	সী	ধা	I	সী	সী	সী	সী	সী	-	I
উ	৭	স	বে	আ	জি		উ	নি	ক	ল	রো	ল	
রী	সী	না	ধা	দা	ধা	I	না	পা	ধা	গা	পা	-	I
হ	৮	রে	হ	৮	রে		লা	পি	রা	ছে	দো	ল	
না	ধা	দা	গা	গদা	-ধনা	I	ধা	পা	পা	রা	সা	-সা	I
ন	৩	ন	ব	গ	০	০	নে	ড	রে	ছে	হ	ব	ন
সা	রা	গা	পা	ধা	সী	I	গা	-	ধা	সী	-	-	II
ই	টি	ডে	বে	৮	না		ব	ন	০	ধ	০	০	

স্বরলিপি

বাগেজী-কাওরালী

হুঃখ বখন সইতে হবে
সুখের আভাব কেন দাও ;
হুঃখটারে বরণ ক'রে
নিতে মাগো শিক্কা দাও।

আমার এ যে কোমল প্রাণে
হুঃখের কুঠার নিভুই হানে
ভবের হুঃখ ঠেলে ফেলে
কালের কোলে (মা) টেনে নাও।

কথা—ঐঅজিতকুমার বসু

সুর ও স্বরলিপি—ঐমিলনময় মুখোপাধ্যায়

II	সী	সী	-	গা	ধা	-	মা	মা	অপধা	-	ধা	মজা	-	-	রা	সা	-	I
হুঃ	খ	০	ব	খন	০	স	ই	ডে	০	০	হ	০	০	০	বে	০		
সা	রা	-সা	-সা	গা	ধা	-ধা	সা	-গা	-	সগমা	-গমা	গমা	-	মা	-	I		
হুঃ	খ	০	হ	আ	ডা	ব	কে	ন	০	০০০	০	দা	০	৩	০			
মা	ধা	-	ধা	-গা	ধা	-	-	ধা	-	-	ধগসী	-সী	গধা	-	ধা	-	I	
হুঃ	খ	০	টা	০	রে	০	০	ব	০	০	৮০০	৭	করে	০	০			
ধা	-	মধা	-গসী	-সী	গা	ধা	-	মা	-গজা	-	রা	রজা	-রসা	-	-	II		
নি	০	ডে	০০	০	মা	গো	০	নি	০	০	কা	দা	০	৩০	০	০		

II ঙা ঙা ঙা ঙা | ঙা-ধণধণা-গঙ্গা সী | -সী ঙা ঙা সঙ্গগঙ্গা | সী ঙা ঙা ঙা I'
আ মা ব এ | যে ০০০০ কো ম | ল ০ ০ প্রা০০০ | নে ০ ০ ০

সী রঙ্গী-সঙ্গী গা | গা-গা ঙা ঙা | ঙা ঙা যধা-গঙ্গা | সী ঙা ঙা ঙা I
হ খে ব হু | ঠা ব নি ভুই | ০ ০ হা ০ ০ | নে ০ ০ ০

সী -সী সী ঙা | জা ঙা ঙা রী | রী জরী ঙা রী | ঙা-সী ঙা ঙা I
ভ বের হু: ০ | খ ০ ০ ঠে | লে ০ ০ ফে ০ লে ০ ০

সা -সী ঙা ঙা | -সী ঙা ঙা ঙা | জা যধা-ধণধণা যধা | -গঙ্গা সী ঙা ঙা II II
কা লে ০ ০ | ব কো ০ লে | (মা) টে ০০০০ নে ০ ০ নাও ০ ০

সংবাদ

ব্যোমকালী বালিকা সঙ্ঘের অভিনয়

গত ৬ই অক্টোবর মঙ্গলবার, বেতারের সাঙ্ঘাত্তানে সঙ্গীত শিকক ত্রিযুক্ত নারায়ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রতিষ্ঠিত ও পরিচালিত ব্যোমকালী বালিকা সঙ্ঘের সভাপণ কর্তৃক, শ্রীমাধনলাল মুখোপাধ্যায় প্রণীত ও প্রযোজিত "চন্দ্রহাস" নাটকের অভিনয় হয়। চন্দ্রহাসের ভূমিকায় কুমারী শিবানী চট্টোপাধ্যায় ও যত্নাত্তের ভূমিকায় কুমারী সবিতা মুখোপাধ্যায়ের (চাঁপা) অভিনয় বিশেষ উল্লেখ যোগ্য। তাহাদের অভিনয়ে মুগ্ধ হইয়া বাহুভাগান রো নিবাসী ত্রিযুক্ত পতাকীচরণ মুখোপাধ্যায় 'মাতৃস্বতি' রোপ্য কাপ বালিকা-সঙ্ঘের সেক্রেটারিকে প্রদান করেন। অধিকতর চুনিগাল স্বতিমন্দিরের পক্ষ হইতে শ্রীমাধনলাল মুখোপাধ্যায়—কুমারী শিবানী চট্টোপাধ্যায়কে একটি

রোপ্যকাপ, এবং হাওড়া নিবাসী কমিদার ত্রিযুক্ত প্রবোধ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—কুমারী সবিতা মুখোপাধ্যায় (চাঁপা) কে একটি রোপ্য নির্মিত স্বদৃত কাপ প্রদান করেন। এতদ্বির নিয়মিধিত বালিকাগণ তাহাদের অভিনয়-সাকল্যের পুরস্কার স্বরূপ বিভিন্ন ভদ্রমহোদয়ের নিকট হইতে প্রত্যেকে এক একখানি রোপ্য পদক লাভ করে। যথা—কুমারী জ্যোৎস্না চক্রবর্তী, কুমারী প্রীতিকণা রায়, কুমারী আরতি সেন, কুমারী বীণা বহু, প্রতিমা সেনগুপ্তা, পূর্ণিমা সেন, মণিকা রায় ও লতিকা মুখোপাধ্যায়। বেতারের পরিচালক ত্রিযুক্ত নৃপেন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয় কাপ ও পদকগুলি বালিকাগণকে প্রদান করেন। আমরা এই বালিকাসঙ্ঘের উত্তোরস্তর সাফল্য কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক ত্রিগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার ত্রিগিরিজাপকর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক ত্রিযুক্তমহোদয় বহু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



সঙ্গীতাত্মা শ্রীযুক্ত হারাধন চক্রবর্তী (দেবঘরিয়া)



১৩শ বর্ষ



অগ্রহায়ণ, ১৩৪৩ সাল

{ ৮ম সং

সঙ্কটাতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হারাধন চক্রবর্তী (দেবঘরিয়া)

শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বস্তু, বি-এ

বঙ্গদেশে বিষ্ণুপুর সঙ্কটালোচনার জন্ম চির প্রসিদ্ধ। সমগ্র ভারতে সঙ্কটালোচনার যেমন দিল্লী শিবস্থান অধিকার করিয়াছে বিষ্ণুপুরও সেইরূপ শিবস্থানীয় বলিয়া ইহাকে সঙ্কটরসপিপাস্বদের দ্বারা 'ছোট দিল্লী' নামে অভিহিত করা হয়। এই বিষ্ণুপুরেরই একজন অধিবাসী সঙ্কটাতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হারাধন চক্রবর্তী। ইনি একজন প্রসিদ্ধ গায়ক, মহারাজ গোপাল সিংহ দেব-বাহাদুরের সভাপণ্ডিত কৃষ্ণচন্দ্র দেবঘরিয়ার তৃতীয় পুত্র। কৃষ্ণচন্দ্রের তিন পুত্র। প্রথম উদ্ভবচন্দ্র, দ্বিতীয় বিপিনচন্দ্র, তৃতীয় হারাধন। উদ্ভবচন্দ্র ছিলেন একজন প্রসিদ্ধ কথক। বিপিনচন্দ্র গায়ক হিসাবে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন ও

রাজা শ্রর সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সঙ্কট বিভাগের সঙ্কট-শিক্ষকের পদে নিযুক্ত ছিলেন। কনিষ্ঠ ভ্রাতা হারাধনও অগ্রজের পদাঙ্কানুসরণ করিয়া সঙ্কটাতাধনায় নিযুক্ত থাকিয়া বাবুলার সঙ্কট-আসনে স্বীয় আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে সক্ষম হইয়াছেন। হারাধনবাবু যৌবন অবস্থায় মহারাজ শ্রর বতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের দরবারে প্রায় দশ বৎসরকাল গায়ক হিসাবে নিযুক্ত ছিলেন। তৎপরে বিষ্ণুপুর সঙ্কট বিভাগে বহুদিন কাধ্য করিয়া তথায় পেন্সন লইয়াছেন।

হারাধন বাবুর সঙ্কট শিকালাত উপযুক্ত গুণের নিকটেই সম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমে তিনি অগ্রজ সঙ্কটাতাচার্য্য

বিপিনচন্দ্রের নিকটে সঙ্গীত-শিক্ষা লাভ করেন; পরে সঙ্গীতচর্চায় অধিকারপ্রাপ্ত গোখারীর নিকট সঙ্গীত শিক্ষাভ্যাস করেন। পরিশেষে তিনি সঙ্গীতকেশরী অনন্তলালকে সঙ্গীতগুরু মনোনীত করিয়া তাঁহার নিকটে সঙ্গীত শিক্ষাপ্রাপ্ত হন।

হারাদনবাবু সঙ্গীতের অস্ত্রান্ত বিভাগে পারদর্শী হইলেও রূপের গানেই তাঁর বিশেষরূপ দক্ষতা এবং এই বিভাগেই তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন। তাঁহার জ্ঞান অসামান্য ও মিষ্টভাবী লোকের সংস্পর্শে যিনিই আসিয়াছেন তিনিই তাঁহার সমালোচনা ও শ্রদ্ধাবাহারে মুগ্ধ হইয়াছেন।

শকাব্দ ১৭৮৩।৭।১২০।৫৬।০ সন ১২৭৪ সাল, ৮ই অগ্রহায়ণ শনিবার, ইনি অসুস্থ হইয়া পড়েন। বর্তমানে ইনি উনসত্তর বৎসরে পদার্পণ করিয়াছেন।

হারাদনবাবু যে 'দেবঘরিয়্য' উপাধি ব্যবহার করেন, ইহা তাঁহার পূর্বপুরুষস্বত্বের প্রাপ্তি।

বিষ্ণুপুরের মহারাজ তাঁহার পূর্বপুরুষকে "দেবঘরিয়্য" উপাধিভূষণে ভূষিত করিয়াছিলেন। তাঁহার পূর্বপুরুষগণ রাজগৌরোহিত্যের কার্য করিতেন বলিয়াই রাজা কর্তৃক এই সম্মানে সম্মানিত হইয়াছিলেন (দেব—দেবতা, ঘরিয়্য—ঘরে থাক। অর্থাৎ দেব মন্দিরের পূজারী)।

হারাদনবাবুর সম্বন্ধে বৎসিকিয়ার পাঠকবর্গের নিকট উপস্থাপিত করা হইল। তাঁহার সম্বন্ধে আরও অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় থাকিলেও এইখানে তাঁহার আলোচনা করিলাম না। আমরা শুধু সঙ্গীত-রসপিপাসু পাঠকবর্গের কৌতুহল চরিতার্থ ও আগ্রহ উদ্বেগ করিবার জন্য এইখানে সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রদান করিলাম। হারাদনবাবু আরও দীর্ঘকাল জীবিত থাকিয়া সঙ্গীত বিজ্ঞানের উৎকর্ষ সাধন করুন, ইহাই প্রার্থনা।

গান

জীবনরত্নরূপ দাশগুপ্ত

দেবতা হে, রইল খোলা হৃদয় হৃদয়খানি,
তুমি যখন আসবে তখন দিও তারে টানি'।

আমার সকল গানের শেষে
তুমি আসবে নূতন বেশে
অশ্রু তখন হবে উত্তল জানি গো তা জানি।

শ্রিত শাখার যেমন ফোটে বাসন্তিকার ফুল
আমার প্রাণে তুমি হবে তারি সমতুল।

আমার মানস-প্রদীপ জ্বলে
আমি সকল অবস্থেলে

তোমার লাগি' পাখি যে হার মৌন ধ্যানের বাসী।

স্বরলিপি

পরজ-বসন্ত-একতাল

রজ রজ ঢঙ্গ ঢঙ্গ মিলত সব নারী ।
মধুবনমে কৃষ্ণ কুরুর খেলত আজ বসন্ত,
রজ বিরজ ফুলনারী ।
পহর কৃষ্ণ মোর মকুট, চন্দ্রমাল, পগ পৈতলি,
ছনন ননন কৈসে বাজে, সকল মনমে চমক ভারী ॥

সুর—অচপল কৃত খেয়াল গীতানুকরণে

কথা ও স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

২	৩	০	১
দর্শা	না	দা	পা
র	০	র	০

দা	না	না	না	না	না	না	না
০	০	০	০	০	০	০	০

দা	না	না	না	না	না	না	না
০	০	০	০	০	০	০	০

দা	না	না	না	না	না	না	না
০	০	০	০	০	০	০	০

দা	না	না	না	না	না	না	না
০	০	০	০	০	০	০	০

২' দা আ দা | না না না | সী না সী | সী সী সী |
গ হ র ক ঙ ক ঘো ঙ র য ক ট

না -সী সী | খা না সী | না সী না | -দা না দা |
চ ঙ জ ঘা ঙ ল গ গ পৈ ঙ জ নি

দক্ষা দা না | দক্ষা দা দা | জ্ঞা -গী গী | খা -সী সী |
ছ ন ন ন ন ন কৈ ঙ সে বা ঙ জে

সা বা গী | গী দক্ষা দা | না সী না | দক্ষা -না দা ||
স ক ল য ন ঘে চ য ক ডা ঙ রী ||

তান

১। স'সী দনা স'গী | স'সী নদা না |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। স'না গ'জ্ঞা দনা | স'গী স'সী নসী | দনা স'দা নসী | স'সী নদা জ্ঞাদা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। স'গী জ্ঞাদা না | না না না | জ্ঞাদা খা স'সী | না না না |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০

৪। স'না স'গী স'সী | ন'খা স'না স'না | দনা দক্ষা দনা | স'সী সী জ্ঞাদা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

সঙ্গীত পারিজাত

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

ঐতজ্যেজ্বিকিশোর রায়চৌধুরী

স্মিধানাং তথা নীনাং গ-হীনাং বিভেদতঃ।

ইতি যোগে ভিমা জেয়া সাগরন্ত রসোবহুঃ। ১৭৮

গাছার বর্জিত ষাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত তিনটি রি, তিনটি ম, চারিটি খ, চারিটি নি, অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ স্বরের যোগে রচিত হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ ($৩ \times ৩ \times ৪ \times ৪ = ১৪৪ \times ৬ = ৮৬৪$) আটশত চৌষটি প্রকার।

গমধানাং তথা নীনাং রি-হীনাং বিভেদতঃ।

ইতি যোগে ভিমা জেয়া ষড় বেদৌ শর্শ পুনঃ। ১৭৯

ষড় বর্জিত ষাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত পাঁচটি গাছার, তিনটি মধ্যম, চারিটি ধৈবত, চারিটি নিষাদ, অবশিষ্ট দুইটি শুদ্ধ স্বরের সহিত রচিত হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ ($৫ \times ৩ \times ৪ \times ৪ = ২৪০ \times ৬ = ১৪৪০$) একহাজার চারিশত চল্লিশ প্রকার। ১৭৯

স্মিগমধনিবাণীনাং যোগে ভেদা উদীরিতাঃ।

ধরলমুনিবাণান্ত গ-হীনাং মুনীশ্বরৈঃ। ১৮০

মুনীশ্বরগণ বলেন—প বর্জিত ষাড়ব মুচ্ছনা যদি বিকৃত চারিটি রি, পাঁচটি গ, তিনটি ম, চারিটি খ, চারিটি নি, অবশিষ্ট একটি শুদ্ধ স্বরের সহিত যোগে নিম্নর হয়, তবে ঐরূপ মুচ্ছনার ভেদ ($৪ \times ৫ \times ৩ \times ৪ \times ৪ = ২৬০ \times ৬ = ১৫৬০$) পাঁচ হাজার সাত শত ষাট প্রকার। ১৮০

মুচ্ছনায়াং প্রভেদানাং ষাড়বানাক্ সর্কশঃ।

ধ্বাণশূভ চক্রেণ্ড পাংকেন মিতি ত্বেৎ। ১৮১

বিকৃত স্বরসমূহের ষাড়ব মুচ্ছনার সমষ্টি-সংখ্যা
($৩৬ + ৭৮ + ৮৪ + ১০২ + ৮৪ + ৭৮ + ৮৪ + ২৬ + ৫৪ + ৫৪ + ২০ + ৭২ + ৫৪ + ৪৮ + ৭৫৬ + ৪৮৬ + ৪০২ + ৪৮০ + ৬৬০ + ২৬৮ + ১৬২ + ২৭০ + ১৩২০ + ৩০০০ + ১০৪৪ + ২৫৪ + ১৩৫২ + ১০৮০ + ১৪৪০ + ১০৮০ + ১৪৪০ + ১০৮০$)

+ ১ ৪০ + ১৫৩৬ + ৮৬৪ + ১৫৪০ + ১৫৩৬ + ৮৬৪ + ১৪০ + ৫৭৬০ - ৩১,০৫০) এইরূপে একত্রিশ হাজার পঞ্চাশ। ১৮১

স্বংস্বরেণ বিহীনানাং মুচ্ছনায়াং পৃথক্ পৃথক্।

তৎ স্বরেণৈব হীনাঃ স্ত্র্যঃ প্রস্তারাঃ ষাড়বাঃ ক্রমাৎ। ১৮২

ভিন্ন ভিন্ন এক একটি মুচ্ছনা যখন যে স্বরের বর্জনে ষাড়ব মুচ্ছনার পরিণত হইবে, তখন তাহার ষাড়ব প্রস্তার সমূহও সেই স্বর বর্জন করিয়াই রচিত হইবে। ১৮২

সপ্তশত্যা সবিংশত্যা গুণিতানাং মিতি ত্বেৎ।

শূভ্রস্বরং রসোনেজং সপ্তবহিরিতি ক্রমাৎ। ১৮৩

এইরূপ এক একটি ষাড়ব প্রস্তারকে সাতশত কুড়ি দ্বারা গুণ করিলে গুণফল হইবে ($৫১৭৫ \times ৭২০ = ৩৭,২৬,০০০$) সাইত্রিশ লক্ষ ছাব্বিশ হাজার।

টিপ্পনী—পূর্বে ১৮১ জোকে ছয় স্বরের ষাড়ব মুচ্ছনার সংখ্যা দেওয়া হইয়াছে—৩১,০৫০; ইহাকে ছয় দ্বারা ভাগ করিলে ভাগফল হয় ৫১৭৫। ইহাই এক একটি স্বরের ষাড়ব মুচ্ছনার সংখ্যা, ইহাকে ষাড়ব কূটতান ৭২০ সংখ্যা দ্বারা গুণ করিলে গুণফল বাহা হয় অর্থাৎ ৩৭,২৬,০০০, ইহাই হইল ষাড়ব কূটতান সংখ্যা। ১৮৩

ঔদ্রুবা অথ কথ্যন্তে শুদ্ধেব বিকৃতেষপি। ১৮৪

অনন্তর শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের ঔদ্রুব মুচ্ছনা বলা বাইতেছে। ১৮৪

স্বরোচ্চ যোগে পরিভ্যাগাৎ ক্রমাৎ ভেদা মুনীবিণঃ।

ঔদ্রুবানাং বিভক্তানাং মদন পঞ্চবিংশতিম্। ১৮৫

মুনীবিগণ বলিয়াছেন—ক্রমে দুইটি দুইটি করিয়া স্বর বর্জন পূর্বক বিকৃত স্বরের ঔদ্রুব মুচ্ছনা প্রস্তুত করিতে হয়, শুদ্ধ স্বরের ঔদ্রুব মুচ্ছনা পাঁচতর প্রকার।

টিপ্পনী—‘স রি গ ম প ধ নি’ এই সাতটি স্বরের মধ্যে ‘স’ স্বরটির গোপ কখনও হয় না, ইহা অবিলোপী স্বর। ‘রি গ ম প ধ নি’ এই ছয়টি স্বরের দুইটি করিয়া স্বর বর্জন করিলে এইরূপ বর্জন তিন বার হইতে পারে, যথা—রিগ, মপ, ধনি। সকল প্রকার ঔদ্রুব মুচ্ছনায়ই এইরূপ দুই স্বরের বর্জন তিন প্রকার হইতে পারে। সুতরাং শুদ্ধ স্বরের ঔদ্রুব মুচ্ছনা—(৫×৫=২৫×৩=৭৫) পঁচাত্তর প্রকার। ১৮৫

বিত্তোদ্যৎ স্তব্র সংগৃহ্য ভাত্যাং ভাত্যাং বিবর্জনাৎ।

ভেদানপি বিজানীয়াৎ পকাশদ্বয়ং শতম্। ১৮৬

এখন বিকৃত স্বরের ঔদ্রুব মুচ্ছনা প্রদর্শিত হইতেছে। দুইটি করিয়া স্বর (পূর্বোক্ত নিয়মে) বর্জন পূর্বক স্ববভের তিনটি বিকৃতি অস্ত তিনটি স্বরের (গ+ম+ধ+নি=১০) বিকৃতি সংখ্যা দশ দ্বারা গুণ করিতে হইবে। তৎপর গুণফল (৩×১০=৩০) ত্রিশ সংখ্যাকে পূর্বোক্ত নিয়মে পাঁচ দ্বারা গুণ করিতে হইবে, ফলে বিকৃত স্ববভের ঔদ্রুব মুচ্ছনা (৩০×৫=১৫০) একশত পকাশ প্রকার।

টিপ্পনী—পাঁচ স্বরের মুচ্ছনাকে ঔদ্রুব মুচ্ছনা বলে। দুইটি করিয়া স্বর বর্জন পূর্বক অবশিষ্ট পাঁচটি স্বর দ্বারা এইরূপ মুচ্ছনা রচনা করিতে হয়। বিকৃত পাঁচটি (রি গ ম প ধ নি) স্বরের ঔদ্রুব মুচ্ছনা রচনা করিতে হইলে যে বিকৃত স্বরের মুচ্ছনা প্রস্তুত করিতে হইবে উহার প্রত্যেকটি বিকৃতি অস্ত চারিটি বিকৃত স্বরের মধ্যে তিনটি বিকৃত স্বরের বত প্রকার বিকৃতি আছে, তাহার সহিত পর্যায়ক্রমে মিলাইয়া মুচ্ছনা প্রস্তুত করিতে হইবে। অবিলোপী ‘স’ স্বরটি প্রতি মুচ্ছনার প্রথম স্থানে বসিবে। আমরা উদাহরণ দ্বারা এই অটিল বিষয়টি সরল করিতেছি; স্ববভের বিকৃতি তিন প্রকার—১। পূর্ব রি, ২। কোমল রি, ৩। তীব্র রি। (তীব্রতর রি শুদ্ধ গান্ধারেরই নামান্তর রাজ; শুদ্ধ গান্ধারের মুচ্ছনা ও তীব্রতর স্ববভের মুচ্ছনা একই) বাহা হউক, বিকৃত স্ববভের ঔদ্রুব

মুচ্ছনা রচনা কালে ‘স’ স্বরটি সর্বদা এবং অস্ত তিনটি বিকৃত স্বরের এক একটি করিয়া দশটি বিকৃতি পর্যায়ক্রমে বিকৃত স্ববভের এক একটি ভেদের সহিত মিলিত হইবে। সহায়ক স্বর হইবে স গ ম প ধ; মুচ্ছনা হইবে স্ববভের। গ ম প ধ বিকৃতি সংখ্যা মোট দশটি; যথা—কোমল গ, তীব্র গ, তীব্রতর গ, তীব্রতম গ। তীব্র ম, তীব্রতর ম, তীব্রতম ম। পূর্ব ধ, কোমল ধ, তীব্র ধ। আমরা নিম্নে বিকৃত স্ববভের ঔদ্রুব মুচ্ছনা প্রদর্শন করিতেছি—

বিকৃত স্ববভের ঔদ্রুব মুচ্ছনা

১। স রি গ ম প ধ।	১২। স রি গ ম প ধ।
২। স রি গ ম প ধ।	১৩। স রি গ ম প ধ।
৩। স রি গ ম প ধ।	১৪। স রি গ ম প ধ।
৪। স রি গ ম প ধ।	১৫। স রি গ ম প ধ।
৫। স রি গ ম প ধ।	১৬। স রি গ ম প ধ।
৬। স রি গ ম প ধ।	১৭। স রি গ ম প ধ।
৭। স রি গ ম প ধ।	১৮। স রি গ ম প ধ।
৮। স রি গ ম প ধ।	১৯। স রি গ ম প ধ।
৯। স রি গ ম প ধ।	২০। স রি গ ম প ধ।
১০। স রি গ ম প ধ।	২১। স রি গ ম প ধ।
১১। স রি গ ম প ধ।	২২। স রি গ ম প ধ।

২৩। স. রি. গ. ম. ধ।	২৭। স. রি. গ. ম. ধ।
২৪। স. রি. গ. ম. ধ।	২৮। স. রি. গ. ম. ধ।
২৫। স. রি. গ. ম. ধ।	২৯। স. রি. গ. ম. ধ।
২৬। স. রি. গ. ম. ধ।	৩০। স. রি. গ. ম. ধ।

উপরিনিখিত উদাহরণে পাঠিক দেখিতে পাইবেন, ঋষভের (১, ২, ৩ চিহ্নিত) তিনটি বিকৃতির প্রত্যেকটি বিকৃতিই গ. ম. ও ধ. স্বরের দশপ্রকার বিকৃতির সহিত ক্রমিক যুক্ত হইয়া জিশ প্রকার মূর্ছনা রচনা করিয়াছে। এই জিশ প্রকার মূর্ছনার প্রত্যেকটি আবার পাঁচ প্রকারে পরিণত হইতে পারে; যথা—১। স. রি. গ. ম. ধ.; ২। রি. গ. ম. ধ. স.; ৩। গ. ম. ধ. স. রি.; ৪। ম. ধ. স. রি. গ.; ৫। ধ. স. রি. গ. ম. ইত্যাদি। সুতরাং উদাহৃত জিশ প্রকার মূর্ছনার প্রত্যেকটি এই নিয়মে পাঁচ প্রকার হইলে বিকৃত ঋষভের ঔজ্জ্বল মূর্ছনা মোট (৩০ × ৫ = ১৫০) একশত পঞ্চাশ প্রকার। ১৮৬

পরবর্তী ঔজ্জ্বল মূর্ছনাসমূহের প্রকৃতি ও সংখ্যা এইরূপেই বুঝিতে হইবে।

গ-ভেদা যিশভী জেমা ম-ভেদা রি-সমা মতাঃ।

ধ-ভেদা তৎ সমা জেমা নি-ভেদা গ-সমা মতাঃ। ১৮৭

বিকৃত গাছারের ঔজ্জ্বল মূর্ছনা দুইশত প্রকার। বিকৃত মধ্যমের ঔজ্জ্বল মূর্ছনা ঋষভের পূর্বোক্ত মূর্ছনার তুল্য সংখ্যক অর্থাৎ একশত পঞ্চাশ প্রকার। বিকৃত দৈবভের ঔজ্জ্বল মূর্ছনারও সংখ্যা ঐরূপ। বিকৃত নিবাদের ঔজ্জ্বল মূর্ছনার সংখ্যা গাছারের মূর্ছনার সংখ্যার অর্ধরূপ অর্থাৎ দুইশত প্রকার।

টিপ্পনী—গাছারের ঔজ্জ্বল মূর্ছনাঃ—গাছারের বিকৃতি চারি প্রকার, মধ্যম ৩; দৈবভ ৩; ও নিবাদ ৪, এই তিনটি

স্বরের বিকৃতি দশ প্রকার। উদাহরণের প্রদর্শিত স্মিক্তর দশ সংখ্যা দ্বারা চারি সংখ্যাকে গুণ করিলে মোট সংখ্যা হয় (৩ × ১০ = ৩০) চল্লিশ। এই চল্লিশকে উদাহৃত নিবাদের পাঁচ দ্বারা গুণ করিলে বিকৃত গাছারের ঔজ্জ্বল মূর্ছনা হয় মোট (৩০ × ৫ = ১৫০) দুইশত প্রকার।

বিকৃত মধ্যমের ঔজ্জ্বল মূর্ছনাঃ—মধ্যম ৩ কে (রি ০ + ধা ০ + নি ৪ =) ১০ দ্বারা গুণ করিবার কল ২০; ইহাকে পূর্বোক্ত নিয়মে ৫ দ্বারা গুণ করিলে বিকৃত মধ্যমের ঔজ্জ্বল মূর্ছনা হয় মোট (৩০ × ৫ = ১৫০) একশত পঞ্চাশ প্রকার।

বিকৃত দৈবভের ঔজ্জ্বল মূর্ছনাঃ—ধ ৩ × (রি ০ + গ ৪ + ম ৩) ১০ = ৩০ × ৫ = ১৫০ একশত পঞ্চাশ প্রকার।

বিকৃত নিবাদের ঔজ্জ্বল মূর্ছনাঃ—নি ৪ × (গ ৪ + ধ ৩ + ধ ৩ =) ১০ = ৪০ × ৫ = ২০০ দুইশত প্রকার। ১৮৭

ত্রীণাং গানান্ প্রভেদাঃ দ্বা রশীভ্যাচ চতুশতী।

ত্রীণাং মানাক ভেদাঃ দ্বাঃ সপ্তভ্যাচ শতষট্শত। ১৮৮

সম্প্রতি দুইটি বিকৃত স্বরের মূর্ছনা প্রদর্শিত হইতেছে—

বিকৃত চারিটি ঋষভ ও বিকৃত চারিটি গাছারের মিলিত অবস্থার মূর্ছনার ভেদ চারিশত আশি প্রকার। এইরূপ বিকৃত তিনটি ঋষভ ও তিনটি মধ্যমের মিলিত অবস্থার মূর্ছনা প্রস্তুত করিলে ঐরূপ মূর্ছনা দুইশত সত্তর প্রকার।

টিপ্পনী—দুইটি বিকৃত স্বর বাগা বেধানে মূর্ছনা প্রস্তুত করিতে হয়, সেখানে ঐ দুইটি স্বরের মধ্যে একটি স্বরের বিকৃতি সংখ্যাকে অপর স্বরের বিকৃতি সংখ্যা দ্বারা গুণ করিতে হইবে, কারণ একযোগে দুইটি বিকৃত স্বরের মূর্ছনার সংখ্যাগুলি উভয়ের নিয়মে বাড়িয়া যায়; যথা—রি ১ গ ১, রি ১ গ ২, রি ১ গ ৩, রি ১ গ ৪। রি ২ গ ১, রি ২ গ ২, রি ২ গ ৩, রি ২ গ ৪। রি ৩ গ ১, রি ৩ গ ২, রি ৩ গ ৩, রি ৩ গ ৪। সুতরাং এখানে রি স্বরের বিকৃতি সংখ্যা ৩ কে গ স্বরের বিকৃতি সংখ্যা ৪ দ্বারা গুণ (৩ × ৪ = ১২) করিয়া

সুগন্ধক হইল ১২। তৎপরে এই রি ও গ যের গ যের
সংস্থিত মিলিত হইবার পরে যে দুইটি যের সহিত মিলিত
হইয়া উক্ত মূর্ছনার পরিণত হইবে, সেই দুইটি যের
বিকৃতি সংখ্যা দুইটি যোগ করিয়া যোগলক্ষ সংখ্যা। যারা এই
১২ সংখ্যাকে পূর্ববৎ পূরণ করিয়া এই গুণলক্ষ সংখ্যাকে
পুনরায় ৫ সংখ্যা যারা পূরণ করিলে গুণলক্ষরূপে যে সংখ্যা
পাওয়া যাইবে উহাই বিকৃত রি ও গ এর মিলিত
অবস্থার উক্ত মূর্ছনার সংখ্যা। এখানে দ্বিতীয় ও
তৃতীয় বার যে কারণে পূরণ করিতে হইয়াছে, তাহা আমরা
১৬৬ স্লোকের টিপনীতে বিস্তারিত বলিয়াছি। অতএব
রি ও গ যের বিকৃত অবস্থার মূর্ছনা (রি ও গ = ১২
× ৪৪ + নিঃ = ৮ = ৫৪ × ৫ = ৪৮) চারিশত আশী
প্রকার। এইরূপ রি ও ম যের বিকৃত মূর্ছনা (রি ও ম
= ২০ × ৪৩ + নিঃ = ৬ = ৫৪ × ৫ = ২৭০) দুইশত সত্তর
প্রকার। এখানে রি ও ম দুইটি যেরই বিকৃতি তিনটি
করিয়া। এই নিমিত্ত নি যের বিকৃতি চারিটি হইলেও
রি ও ম যের মূর্ছনার নি যের তিনটি বিকৃতি যাহা
সুস্থ হইয়াছে, নি যের চতুর্থ বিকৃতিটি গ্রহণ করিবার
অবসর হয় নাই। অতঃপর আমরা কেবল পূরণ ও
যোগটুকু যারাই মূর্ছনার সমষ্টি সংখ্যা প্রদর্শন
করিব। ১৮৮

রীণাং ধানাং তথা ভেদা ভাবত্যাংসাপি সমতাঃ।

রীণাং নীনাং প্রভেদাঃ স্যাৎ যট্যবৃত্তং শততরঙ্গম্। ১৮৯

বিকৃত রি ও ম যের উক্ত মূর্ছনা (রি ও ম
= ২০ × ৪৩ + গঃ = ৬ = ৫৪ × ৫ = ২৭০) দুই শত সত্তর
প্রকার।

এইরূপ বিকৃত রি ও নি যের উক্ত মূর্ছনা (রি ও
× নিঃ = ১২ × ৪৩ + মঃ = ৬ = ৭২ × ৫ = ৩৬০) তিনশত
ষাট প্রকার। ১৮৯

গম্যনাক ভিদা জেমা ন পকার্ষতঃশতী।

তথা ভেদা গম্যনাক যট্যবৃত্তং শততরঙ্গম্। ১৯০

বিকৃত গ ও ম যের উক্ত মূর্ছনা (গ ও ম = ১৮ ×
গঃ × নিঃ = ২০ × ৫ = ৪৫০) চারিশত পঞ্চাশ প্রকার।

এইরূপ বিকৃত গ ও ম যের উক্ত মূর্ছনা (গ ও
মঃ = ১২ × রিঃ + মঃ = ৬ = ৭২ × ৫ = ৩৬০) তিন শত ষাট
প্রকার। ১৯০

গনীনাং ভিদা জেমা অশীত্যাচ চতুঃশতী।

ময়নাক প্রভেদাঃ স্যাৎ সপ্তত্যাচ শততরঙ্গম্। ১৯১

বিকৃত গ ও নি যের উক্ত মূর্ছনা (গ ও নিঃ =
১৬ × মঃ + মঃ = ৬ = ২৬ × ৫ = ৪৮০) চারিশত আশী
প্রকার।

বিকৃত ম ও ম যের উক্ত মূর্ছনা (ম ও মঃ = ২০
× রিঃ + নিঃ = ৬ = ৫৪ × ৫ = ২৭০) দুইশত সত্তর
প্রকার। ১৯১

মনীনাং ভিদা জেমা যট্যবৃত্তং শততরঙ্গম্।

ধনীনাং প্রভেদাঃ স্যাৎ অশীত্যাচ চতুঃশতী। ১৯২

বিকৃত ম ও নি যের উক্ত মূর্ছনা (ম ও নিঃ =
১২ × রিঃ + মঃ = ৬ = ৭২ × ৫ = ৩৬০) তিনশত ষাট
প্রকার। বিকৃত ম ও নি যের উক্ত মূর্ছনা (ম ও
নিঃ = ১২ × রিঃ + গঃ = ৮ = ২৬ × ৫ = ৪৮০) চারিশত
আশী প্রকার। ১৯২

রিগম্যনাং ভিদাত্তম শততরঙ্গম্।

রিগম্যনাং প্রভেদাঃ স্যাৎ শততরঙ্গম্। ১৯৩

এখন বিকৃত তিনটি যের মূর্ছনা প্রদর্শিত হইতেছে।
বিকৃত রি, গ ও ম যের মূর্ছনা (রি ও গঃ × মঃ =
১৬ × নিঃ = ১৮০ × ৫ = ৯০০) নয়শত প্রকার। বিকৃত
রি, গ ও ম যের উক্ত মূর্ছনা (রি ও গঃ × মঃ = ১৬
× গঃ = ১৪৪ × ৫ = ৭২০) সাত শত ত্রি প্রকার। ১৯৩

রিগনীনাং ভিদা জেমা অশীত্যাচ চতুঃশতী।

রিগম্যনাং তথা ভেদা পকোত্তর-চতুঃশতী। ১৯৪

বিকৃত রি, গ ও নি যের উক্ত মূর্ছনা (রি ও গঃ
× নিঃ = ৪৮ × মঃ = ১২২ × ৫ = ৬১০) নয় শত ষাট

প্রকার। বিকৃত রি, ম ও ধ বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (রি^৩ × ম^৩ × ধ^৩ = ২৭ × নি^৩ = ৮১ × ৫ = ৪০৫) চারি শত পাঁচ প্রকার। ১২৪

রিমণীনাং প্রভেদাঃ স্ত্রাঃ এক বেদাঃ পরন্তথা।

রিমণীনাং ভিদা জ্ঞেয়াঃ শূত্রং নেত্রং তথা মূনিঃ। ১২৫

বিকৃত রি, ম ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (রি^৩ × ম^৩ × নি^৩ = ৩৬ × ধ^৩ = ১০৮ × ৫ = ৫৪০) পাঁচ শত চল্লিশ প্রকার। বিকৃত রি, ধ ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (রি^৩ × ধ^৩ × নি^৩ = ৩৬ × নি^৩ = ১৪৪ × ৫ = ৭২০) সাত শত তুড়ি প্রকার। ১২৫

গমণানাং তথা ভেদাঃ শরো মুনিস্তথা রসঃ।

গমণীনাং প্রভেদাঃ স্ত্রাঃ শূত্রবদ্যক রত্নকম্। ১২৬

বিকৃত গ, ম ও ধ বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (গ^৫ × ম^৩ × ধ^৩ = ৪৫ × রি^৩ = ১৩৫ × ৫ = ৬৭৫) ছয় শত পঁচাত্তর প্রকার। বিকৃত গ, ম ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (গ^৫ × ম^৩ × নি^৩ = ৬০ × ধ^৩ = ১৮০ × ৫ = ৯০০) নয় শত প্রকার। ১২৬

গমণীনাং ভিদা জ্ঞেয়াঃ পরসাক্ষিবিচকণৈঃ।

মমণীনাং তথা ভেদাঃ শূত্রং নেত্রং তথা মূনিঃ। ১২৭

বিকৃত গ, ধ ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (গ^৫ × ধ^৩ × নি^৩ = ৪৮ × রি^৩ = ১৪৪ × ৫ = ৭২০) নয় শত বাট প্রকার। বিকৃত ম, ধ ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (ম^৩ × ধ^৩ × নি^৩ = ৩৬ × গ^৫ = ১৪৪ × ৫ = ৭২০) সাতশত তুড়ি প্রকার। ১২৭

রিগাণাক মণানাং ভেদা নবশতানিচ।

রিগমাণাং ভিদা নীনাং বদ্যং লোচনং শশী। ১২৮

সম্প্রতি চারিটি বিকৃত বরের ঔদ্রব মূর্ছনা প্রদর্শিত হইতেছে;—বিকৃত রি, গ, ম ও ধ বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (রি^৩ × গ^৫ × ম^৩ × ধ^৩ = ১৮০ × ৫ = ৯০০) নয়শত প্রকার। বিকৃত রি, গ, ম ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা

(রি^৩ × গ^৫ × ম^৩ × নি^৩ = ২৪০ × ৫ = ১২০০) বারশত প্রকার। ১২৮

রিগমাণাক নীনাং স্ত্রাঃ বদ্যং লোচনং শশী।

রিমণানাং ভিদা নীনাং শূত্রং নেত্রং তথা মূনিঃ। ১২৯

বিকৃত রি, গ, ধ ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (রি^৩ × গ^৫ × ধ^৩ × নি^৩ = ২৫৬ × ৫ = ১২৮০) একহাজার দুইশত আশী প্রকার। বিকৃত রি, ম, ধ ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (রি^৩ × ম^৩ × ধ^৩ × নি^৩ = ১৪৪ × ৫ = ৭২০) সাত শত তুড়ি প্রকার। ১২৯

গমাণাক মণীনাং স্ত্রাঃ বদ্যং লোচনং শশী। ২০০

বিকৃত গ, ম, ধ ও নি বরের ঔদ্রব মূর্ছনা (গ^৫ × ম^৩ × ধ^৩ × নি^৩ = ২৪০ × ৫ = ১২০০) বার শত প্রকার। ২০০

ঔদ্রবানাং সর্জাসাং মূর্ছনাং মিত্তি ত্বেৎ।

সপ্তদশ সহস্রানি পঞ্চ পঞ্চ শতানি চ। ২০১

সকল ঔদ্রব মূর্ছনার সমষ্টির পরিমাণ (৭৫ + ১৫০ + ২০০ + ১৫০ + ১৫০ + ২০০ + ৪৮০ + ২৭০ + ২৭০ + ৩৬০ + ৪৫০ + ৩৬০ + ৪৮০ + ২৭০ + ৩৬০ + ৪৮০ + ২০০ + ৭২০ + ২৬০ + ৪০৫ + ৫৪০ + ৭২০ + ৬৭৫ + ৯০০ + ২৬০ + ৭২০ + ২০০ + ১২০০ + ১২৮০ + ৭২০ + ১২০০ = ১৭,৫০৫) সত্তর হাজার পাঁচশত পাঁচ। ২০১

ষাভ্যাং ষাভ্যাং বিহীনান্যং মূর্ছনাং গৃথক্ গৃথক্।

তাভ্যাং যাব বিহীনাঃ স্ত্রাঃ প্রস্তারা ঔদ্রবাঃ ক্রমাৎ। ২০২

সবিশেষত্যা শব্দেনাজ গণিতানাং মিত্তি ত্বেৎ।

শূত্রং নেত্রং শশী শূত্রং নেত্রোদধীতি সংখ্যা। ২০৩

প্রত্যেকটি ঔদ্রব মূর্ছনার দুইটি করিয়া বর বর্জন করিলে প্রত্যেকটি বরের ঔদ্রব প্রস্তারের সংখ্যা (১৭,৫০৫ ÷ ৫ =) ৩৫০১ হইবে। এই সংখ্যাকে ঔদ্রব কূটতানের সংখ্যা ১৫০ বার গুণ করিলে (৩৫০১ × ১২০ = ৪,২০,১২০) যে চারি লক্ষ তুড়িহাজার একশত তুড়ি সংখ্যা হয়, ইহাই ঔদ্রব কূটতানের সংখ্যা। ২০৩

ক্রমশঃ

পরিশোধ-নাট্যগীতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

রাজপথ—(গ্রহরীগণ)

রাজার আদেশ, ডাই,

চোর ধরা চাই, চোর ধরা চাই,

কোথা তারে পাই?

যারে পাও তারে ধরো

কোন ভয় নাই ॥

(বজ্রসেনের প্রবেশ)

(গ্রহরী)

ধর ধর ঐ চোর ঐ চোর।

(বজ্রসেন)

নই আমি, নই চোর নই চোর।

অস্তায় অপবাদে

আমারে কেলনা কাদে।

(গ্রহরী)

ঐ খটে ঐ চোর ঐ চোর।

(বজ্রসেন)

এ কথা মিথ্যা অতি ঘোর।

আমি পরদেশী

হেথা নেই স্বজন বন্ধু কেহ মোর

নই চোর, নই আমি, নই চোর।

লকলের প্রস্থান

(ভামার প্রবেশ)

আহা মরি মরি

মহেশ্বর-নির্মিত কাস্তি উন্নত দর্শন

কারে বন্দী করে আনে চোরের মতন

কঠিন শৃঙ্খলে। শীত ঝালো সহচরী,

বলগে নগরপালে মোর নাম করি,

শ্রামা ডাকিতেছে তারে। বন্দীসাথে ল'য়ে

একবার আসে যেন আমার আলয়ে দয়া করি'।

(সহচরী)

শুল্কের বন্ধন নিচুনের হাতে

মুচাবে কে;

নিঃসহায়ের অজ্ঞকারি পীড়িতের চক্ষে

মুচাবে কে।

আর্তের ক্রন্দনে হেরো ব্যথিত বন্ধুরা,

অস্তায়ের আক্রমণে বিষবাণে জর্জরী,

প্রবলের উৎপীড়নে কে বাঁচাবে দুর্বলেরে,

অপমানিতেরে কার দয়া বন্ধে লবে ডেকে।

প্রস্থান

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II	দা	দা	-দা		না	না	-না	I	সী	সী	-সী		-সী	-সী	-সী	I
	রা	রা	হ		আ	হে	হ		ভা	ই	০		০	০	০	
	গজী	-জী	জী		রী	জী	জী	I	জরী	-রী	রী		মজী	জী	জী	I
	চো	হ	হ		রা	চা	ই		চো	হ	হ		রা	চা	ই	

জঁ-জঁ জঁ | জঁ সঁ সঁ I দাঁ দাঁ দাঁ | দাঁ দাঁ দাঁ I
চোঁ ব্ ধ রাঁ চাঁ ই কোঁ থাঁ তাঁ রেঁ পাঁ ই

দাঁ -পাঁ গাঁ | গাঁ গাঁ গাঁ I গাঁ -সঁ সঁ | সঁ সঁ সঁ I
কোঁ থাঁ তাঁ রেঁ পাঁ ই কোঁ থাঁ তাঁ রেঁ পাঁ ই

সঁজঁ জঁ জঁ | জঁ জঁ জঁ I রঁ জঁ -াঁ | -াঁ -জঁ -সঁ
বাঁ রেঁ পাঁ ওঁ তাঁ রেঁ ধঁ রোঁ ০ ০ ০

সঁ জঁ জঁ | জঁ জঁ জঁ I জঁ জঁ -াঁ | -াঁ -সঁ -পাঁ I
বাঁ রেঁ পাঁ ওঁ তাঁ রেঁ ধঁ রোঁ ০ ০ ০

পাঁ সঁজঁ জঁ | জঁ জঁ জঁ I জঁ সঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
বাঁ রেঁ পাঁ ওঁ তাঁ রেঁ ধঁ রোঁ ০ ০ ০

সঁজঁ জঁ জঁ | জঁ সঁ সঁ I সঁজঁ -জঁ জঁ | জঁ সঁ সঁ II
কোঁ ন তাঁ রাঁ নাঁ ই চোঁ ব্ ধ রাঁ চাঁ ই

ক্রমিকভাবে গাহিতে হইবে

II জঁ-জঁ জঁ-জঁ জঁ-জঁ জঁ-জঁ I জঁ -াঁ সঁ -াঁ -াঁ -াঁ -াঁ I
ধ্ ব্ ধ্ ব্ ঐ ০ চোঁ ব্ ঐ ০ চোঁ ব্ ০ ০ ০ ০

সঁজঁ জঁ সঁ সঁ সঁজঁ জঁ সঁ সঁ I সঁজঁ জঁ সঁ সঁ সঁজঁ জঁ সঁ সঁ I
ন ই আঁ বি ন ই চোঁ ব্ ন ই চোঁ ব্ ন ই চোঁ ব্

সী সী -নী -সী | সী সী সী সী I সী সী সী সী | নসী সী গা দা I
অ জা ০ ব | অ গ বা দে আ মা রে কে জ না কী দে

মা -দা দা দা | মা -দা দা দা I মা -দা দা দা | মা -দা দা দা I
এ ০ ব টে | এ ০ চো ব | এ ০ চো ব | এ ০ চো ব

দা গা সী সী | -নী সী সী গা I দা -নী -নী -নী | -নী -নী -নী -নী I
এ ক থা মি | ০ থা অ ভি যো ০ ০ ব | ০ ০ ০ ০

সী সী সী সী | সী -রী রী -রী I -নী -নী -নী -নী | -নী -নী -নী -নী I
আ মি গ র | দে ০ দী ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সী সী সী সী | সী সী সী সী I সী সী সী সী | সী সী -নী -নী I
হে থা নে ই | স জ ন ব নু ধু কে হ | যো র ০ ০

সী -সী সী -সী | সী -সী সী সী I নসী সী গা -দা | -নী -নী -নী -নী II
ন ই চো ব | ন ই আ মি ন ০ ই চো ব | ০ ০ ০ ০

প্রভাসরে

II : সা -নী | -সী -নী -নী -নী I থপা -নী | -নী -নী -জা -গা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ | হা ০ | ০ ০ ০ ০

গা -জা | গজা -গা জা -নী I গা -নী | -নী -নী -নী -নী I
ব ০ | রি ০ ০ ব ০ | রি ০ | ০ ০ ০ ০

গা - পা | পা - পা | পা - পা | পা - পা | পা - পা | পা - পা | পা - পা | পা - পা |
ম ০ | হে ন জ ০ | নি ন | দি ০ ত ০

গা - মা | গা - পা - পা - পা | গা - জা | জগা - পা - পা - পা |
কা ন | ডি ০ ০ ০ | উ ন | ন ০ ত ০

জা - পা | জা - পা গা - পা | না - পা | না - পা না - পা |
দ ০ | ল ০ ন ০ | কা ০ | রে ০ ব ন

ধা - পা | পা - পা পা - জা | গা - মা | গা - পা - পা - পা |
দী ০ ০ | ক ০ রে ০ | জা ০ | লে ০ ০ ০

সা - রা | গা গা গা - রা | রা - সা - পা - পা - পা - পা |
চো ০ | রে দ্ব ম ০ | ত ন | ০ ০ ০ ০

সা - রা | -গা -গা গা - রা | বগা - পা | বসা - পা - পা - পা |
ক ০ টি | ন ০ দ্ব ০ | ব ০ | লে ০ ০ ০

পসাঁ - পা | সাঁ - পা সাঁ - পা | বসাঁ - পা | সাঁ - পা সাঁ - পা |
দী ০ | জ ০ বা ০ | লো ০ | স ০ হ ০

ধা - পা | ধা - সা - পা - পা | ধা - পা | পা - পা - পা - পা |
চ ০ | দী ০ ০ ০ | বা ০ | লো ০ ০ ০

পা -খা | খা -া -া -া I পনা না না -া না -া I
বা ০ লো ০ ০ ০ ব ল পে ০ ন ০

খা খা | পা -া পা -া I জা -খা পা -পা জা -া I
গ হ পা ০ লে ০ মো হ না হ ক ০

পা -া | -া -া -া -া I সা রা গা -া গা -মা I
রি ০ ০ ০ ০ ০ জা মা জা ০ কি ০

বগা -া | গা -া রা -া I বগা -া -া -া -া I
ডে ০ হে ০ ডা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

সা -পা পা -া পা -া I পা -া পা -া পা -জা I
ব ন দী ০ সা ০ খে ০ ল ০ রে ০

পা -জা পা -জা -পা -া I পা পা জা -া গা -া I
এ ক বা ০ হ ০ ০ আ সে বে ০ ন ০

সা -রা | গা -পা গা -মা I বগা গা | গা -া গা -া I
আ ০ বা হ আ ০ ল রে হ ০ রা ০

রা -া | সা -া -া -া II
ক ০ বি ০ ০ ০

বিলম্বিত সুরে

II সী - গী গী রী -ী -রী I সী -সী -ী রা -ী -গী I
হ ন ঘ রে ০ র ব ন ০ ধ ০ ন

রা -ধা ধা পা -ী -পা I রা -ী -গী রা -গী সা I
নি ব্ ঈ রে ০ ব্ হা ০ ০ তে ০ ব্

রা -ী -ী গী -ী -রগী I গী -রা -ী -ী -ী -ী I
চা ০ ০ বে ০ ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -রা -ী -গী -রা -গী I -গী -পা -ী -ী -ী -ী I
কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -ী সা রা গী -রা I পা -পা পা ধা -ী -না I
নিঃ ০ স হা রে ব্ অ ন্ ক বা ০ রি

সী -ী গী রী -ী -সী I সী -ী -না ধা -গী পা I
পী ০ .ড়ি তে ০ ব্ চ ০ ০ কে ০ ব্

ধা -ী -গী ধা -পা -রা I ধপা -ী -ী -রা -ী -ী I
ছা ০ ০ বে ০ ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -রা -ী -গী -রা -গী I -গী -পা -ী -ী -ী -ী II
কে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা -পা পা | -না ধা -না I সী সী -া | না ধা -না I
আ ব তে | ব ক ন | ন নে ০ | হে ব ০

সী সী -গী | দী সী -ধা I না সী -া | -া -া -া I
বা বি ভ | ব হ ০ ন | ধ রা ০ | ০ ০ ০

সী গী -া | রী -া -রী I সী সী সী | না ধা -না I
অ ভা ০ | রে ০ ব | আ ক ব | ব নে ০

সী সী গী | রী সী সী I ধা পা -া | -না -া -া I
বি ব বা | নে অ ০ ব | অ রা ০ ০ ০ ০

সী বা বা | বা বা -া I গী বা বা | বা -া -া I
এ ব লে | ব উ ০ | গী ড নে | কে ০ ০

সী বা বা | বা -বা বা I সী গী -পা | -া -া -া I
বী ০ চা বে | হু ব ব | লে ০ রে ০ | ০ ০ ০

ধা না সী | না না না I ধা -না -া | ধা পা -া I
অ প বা | নি তে রে | কা ব ০ | ব রা ০

সী -া সী | রা রা রা I সী -া -া | -রা -গী -রা I
ব ০ কে | ল বে তে | কে ০ ০ | ০ ০ ০

-গী -গী -গী | -গী -গী -া II II
০ ০ ০ | ০ ০ ০

অবতীর্ণ

নিশিকান্ত

(বাউল)

আঁধারের এই ধরনী আলোর লীলার তুলব তরি' ।
 আকাশের উদয়-চাঁদের স্বপন সুধার পড়ব করি' ।
 কে আমার মনের মাঝে
 খোলে দ্বার মিলন সঁঝে ।
 এ-সোনাল শরীর পরশ দিলো আমার উজল করি' ।
 সাজাবো ধুলার গলে পারিজাতের মালা গাঁথি',
 বাজাবো বাঁশের বাঁশি সুদূর তারার সুরে সাধি' ।
 ভোমাদের কণিক সুরে
 বেদনের মলিন বৃকে
 এ-মনের অসীম পুলক-মাধুরী মোর দেব ধরি' ।
 হৃদয়ের পথের কাঁটার ফুল ফোটাবো বারে বারে ।
 হৃদয়ের সুরের সুবাস বাজবে জুবন-বীণার তারে ।
 ভেঙেছি পাবাণ-কারা,
 এনেছি প্রাচীন-ধারা,
 এলেছি জীবন দিয়ে মরণ-কালো বিভাবরী ।

সুর ও অরলিপি—দিলীপকুমার

বাউল—দাদু

II পা | পা পা - | আ পা ধা I অণা বণা - | আ - পা I
 আ | ধা রে র | এ ই ধ | র ধি ০ | ০ ০ আ

পা পা পা | পা -মা না I সনা বণা - | পা - পা I
 সনা পা | সনা পা | সনা পা | সনা পা |



⁺ পা ধনা সর্গী | ^০ সী সী না I ⁺ রী সী -১ | ^০ সী রী -১ I
 কা শে০ ব০ | উ দ ব টা দে ব খ গ ন

⁺ না সী -১ | ^০ না রী সী I ⁺ সী রী -না } ^০ না সী না I
 ছ ধা ব গ ড ব ব রি০ ০ গ ড ব

⁺ ধা পা -১ | ^০ জা -পা -ধা I ⁺ -না -ধা -না | ^০ সী -১ II
 ব রি ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II [পা পা ধপা]
 জা | পা ধপা -১ | জা পা -১ I ধা ধপা -১ | -১ -১ ধা I
 কে | আ আ ব ব নে ব যা বে ০ ০ ০ ধো

[রী] [সর্গা ধপা]
 সী সী -১ | না সর্গা ধা I ধা ধপা -পা | -১ -১ } {পা I
 সে ধা ব মি ল ন সী বে০ ০ ০ ০ এ

[ধপা রসী নসী] [পা ধা -১]
 ধা ধা -১ | ধা সর্গা সর্গা I ধা পা পা | পা পা -ধা I
 লো না ব ল ধ ব প ব প বি লো ০

[পা পা]
 জা | পা পা | পা পা | পা পা | -১ -১ II
 জা ধা ব উ ক র ক বি ০ ০ ০

[মণা]				[মণা]			
স	স	রগা	-রা	গা	মগা	রা	I
না	জা	বো	০	ধু	লা	০	০
হু	ধা	রে	০	প	খো	০	০

[মণা]				[মণা]			
স	স	রগা	-রা	গা	মগা	রা	I
না	জা	বো	০	ধু	লা	০	০
হু	ধা	রে	০	প	খো	০	০

[মণা]				[মণা]			
স	স	রগা	-রা	গা	মগা	রা	I
না	জা	বো	০	ধু	লা	০	০
হু	ধা	রে	০	প	খো	০	০

[মণা]				[মণা]			
স	স	রগা	-রা	গা	মগা	রা	I
না	জা	বো	০	ধু	লা	০	০
হু	ধা	রে	০	প	খো	০	০

[মণা]				[মণা]			
স	স	রগা	-রা	গা	মগা	রা	I
না	জা	বো	০	ধু	লা	০	০
হু	ধা	রে	০	প	খো	০	০

[মণা]				[মণা]			
স	স	রগা	-রা	গা	মগা	রা	I
না	জা	বো	০	ধু	লা	০	০
হু	ধা	রে	০	প	খো	০	০



না	ধা	-না	পা	-ধা	-না	I	ধা	-না	-সী	-না	-সী	রী	I
কু	ক	০	গো	০	০		০	০	০	০	০	০	
ধা	ধা	০	গো	০	০		০	০	০	০	০	০	

-সী	রী	-রী	-সী	-নী	{সী	I	সী	রী	রী	গী	রী	সী	I
০	০	০০	০	০	এ		য	নে০	র	অ	সী	য	
০	০	০০	০	০	জ		লে	ছি০	০	জী	ব	ন	

সী	না	-নী	পা	-নী	ধা	I	পা	ধা	-নী	পা	পা	-না	I
পু	অ	ক	ধা	০	ধু		ধী	ধো	০	ধে	ধো	০	
বি	যে	০	য	র	৭		কা	লো	০	বি	তা	০	

[ধা]			[না	-নী]	
না	পা	-নী	-পধা	-নসী	II II
ধ	রি	০	০০	০০	
ব	রী	০	০০	০০	

গান

শ্রীমতীগোপাল চৌধুরী

রাহি যেমন গোপন করে
 আসে দিনের শেষে,
 তেমনি তুমি এসে প্রিয়
 এসো হৃদয়ের ঘেঁষে।

বানের প্রদীপ উঠবে আলো,
 তারিফ হবে পূজার ফাল,
 আপনি হৃদয় উঠবে হুটে
 হৃদয় ফলন যেনে।

হৃদয় অস্তর হুঁসবে মোর
 হুঁসবে মোর চাওয়া,
 তোমার পূজার হোমানলে
 হুঁসবে সব পাওয়া।

হুঁসবে ফিরে আবার এখন,
 তোমার থাকে হৃদয় মগন,
 তোমার সীমার হৃদয় হুঁসবে
 হৃদয় ফলন যেনে।

সুর ও কথা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতকে যদিও বৃত্তা, সীত ও বাণের সংমিশ্রণরূপ “জ্যোতিষ্মতিক” বলা হয়, তথাপি কণ্ঠ-সঙ্গীতই প্রধানতঃ “সঙ্গীত” নামে কথিত। ভারতীয় সঙ্গীতের প্রাচীনতার দিক দিগে ইতিহাস সাক্ষ্য দেয়, বৈদিক যুগে ঋক্ হ্রস্ব ও সাং-গানে এর প্রথম বিকাশ। বেদ প্রাচীনতম গ্রন্থ, হৃতরাং সঙ্গীতের প্রাচীনতার আগুনও অনেক উজ্জ্বল। সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ শব্দকে প্রথমক সঙ্গীতের মূল বা ভিত্তি (foundation) বোলে নির্দেশ কোরে থাকেন। নানকে তাঁরা ব্যক্ত ও অব্যক্ত হেমে দু’ভাগে বিভক্ত কোরেছেন। অব্যক্ত বা অমাহত নাদ, বা সঙ্গীতের আদ্যমূল, তাকে সুর কারণরূপে নির্দেশ কোরে ব্যক্ত আদ্যতকে মূলরূপে মানকের প্রতিপোচর ‘সঙ্গীত’ বোলে থাকেন।

পুরাণ ও গদ্যকী শাস্ত্র যতে এ সঙ্গীত প্রথমে দেবাদি-দেব মহাদেবের কন্যে প্রতিষ্ঠাত হর। ব্রহ্মা মহাদেবের নিকট তা শিক্ষা কোরে ভরত, নারদ, রত্না, তুষ্ক ও হর এ ছয় শিষ্যকে পুনরায় শিক্ষা দেন। মহর্ষি ভরত তারপর ঋগ্বেদে দেবতা ও অলরাগণের নিকট ও মর্ত্যে গদ্যকী সমাধে প্রচার করেন। মার্গ ও দেশী—এ দু’রকমে সঙ্গীত বিভক্ত একত।

এ চাড়া সঙ্গীত শাস্ত্রে পাই, তদ্বিদ্ ঋষিগণ প্রকৃতির সহচর পত পক্ষীর অতিব স্বর হোতে বড়লাদি সপ্তস্বর আবিষ্কার কোরেছেন। এ সপ্তস্বর আবার আদি ওক বহাদেবের পক যুগ দিগে পকরূপে নিঃসৃত হোরে পক রাগ—ঈ, বসন্ত, ভৈরব, পকর ও মেঘরূপে আবির্ভূত হর। দেবী পার্বতী নটনারায়ণ রাগ প্রকাশ করেন। বহাদেব ও দেবী এ আদি হ’ রাগের জটী ও লট, বহাদেবের স্বর। ব্রহ্মা ও ভরতাদি শিষ্যগণ আবার

পরে বিস্তার, রূপ ও ধ্যান ভেমে হজিগী রাগিণী সৃষ্টি করেন বোলে মনে হর। পরবর্তী কালে শাস্ত্রীয় ও দেশী ভেমে রাগ-রাগিণীর সংখ্যা আরও বহিষ্ঠ হোরেছিল।

এখন যতঃই মনে হর, এ সঙ্গীত স্বর বা ছর রাগেই পর্যাবসিত ছিল তখন, অথবা তাবাও সংযোজিত হোরেছিল এতে। শাস্ত্র যতে হ’ রাগের উপপত্তি-রহস্তের আলোচনার ভৈরবাদি রাগ মাজ স্বর সৃষ্টিতেই বর্জমান ছিল বোলে অজ্ঞমান করা যার; কারণ আদিও ভৈরবাদির পরিচর পেয়ে থাকি আমরা এই স্বরাবলীর মধ্য দিগেই। ঠাটই রাগের মধ্যার্থ সৃষ্টি, বিস্তারে তা রূপায়িত ও লীলায়িত হোরে ওঠে মাজ। তাবার সৈখানে প্রয়োজন নাই, স্বর বা ছরই রাগের প্রাণের পরিচর বোলে দেয় রাগ-রাগিণীর সৃষ্টিতে সাধকের মানস-পটে প্রকটিত কোরে। তাই তাবার কোন চিহ্নই ছিল না বোলে মনে হর আদি কালে।

কিন্তু তারপরই মহর্ষি ভরত যখন দেবতা, অলরা ও গদ্যকী সমাধে নাদ-বিদ্যা শিক্ষা দিগেছেন বাণ্য ও বৃত্তের সংমিশ্রণে, তখনই মনে হর, মাজ স্বর সঙ্গীতকে সুরক কোরে সৃষ্টিরে তুলেনি সেখানে, তাবাও ছিল তার সবে। দেবর্ষি নারদ ব্রহ্মার অন্ততম ছাত্র, নানাবিধ রাগ-রাগিণীতে হরিগুণাহগান করুতেন তিনি বীণার ছরে, পুরাণ তা সাক্ষ্য দেয়; কাজেই গুণ-কীর্তনে তাবার আভাস বেশ ভাল ভাবেই অজ্ঞান করুতে পারি আমরা। হৃতরাং রাগ-রাগিণীর সৃষ্টির আদিকালে তাবার মিশ্রণ না থাকিলেও হর, পরবর্তীকালে ভরত নারদাদি শিষ্যগণের কন্যে বে রাগ-রাগিণীতে তাবা সংযোজিত হোরেছিল, তা

ছাড়া খরি কণ্ঠে 'উল্লান' জনিত হোত যখন বৈদিক যুগে, এক ও সার ছন্দ পিত হোত হরের সাহায্যে।

আরও একটু ভেবে দেখলে দেখা যায়, ভাবা ব্যতীত কোন ক্রিনিবেরই মণ্টুই বখন নিতে পারিনি আমরা সহজে, তখন ভাবার উপকারিতা অবশ্যই আছে বোকা-ধরার ভেত্রে। শুদ্ধ সঙ্গীতের আগল উপকরণ বরসময়ি হোলেও, সর্কসাধারণের অন্তঃস্থলে তা ঠিক আঘাত দিতে পারে না। মাত্র হরের মাকে সঙ্গীতকে অস্থাবন করুতে সক্ষম হয় না শ্রোতা, একান্ত ভাবটুকু ধরা ও বোকার ভক্ত হরের সঙ্গে ভাবার মিশ্রণ অবশ্যই করুতে হবে। বহু-যেশের কাণে উৎকল-সঙ্গীত জনিত হোলেও আদরণীয় হয় না তা যেমন, উৎকলবাসীদের পক্ষে বাংলা সঙ্গীত তাই এবং কারণও তার অস্থমের সহজে। খরিফার আমরা ভাবার; উচ্চারণের একটু এখার ওখার হোলেই হয় সব গুণগোল, তাব ধরা অসম্ভব হোয়ে ওঠে। তাই সুপরিচিত ভাবাকে সংযুক্ত করলেই হরে, আকৃষ্ট করে তা শ্রোতার চিত্তকে সহজে। হর তার কাণে ভাল লাগলেও, ভাবা দিয়ে হরকে আরও ভাল কোরে ধরুতে বা চিন্তে পারে সে।

কিন্তু এ কথা কতটুকু সত্য, এখার তা দেখতে চেষ্টা করব আমরা। ভাবাহীন সঙ্গীত যাহ্নবের চিত্তকে হরণ করুতে পারে না—একথা যদি সত্য হয়, তবে যাহ্নবের চেয়ে হীন হরের অল্প হরিণকে বাণীর বর পাগল করে কেন? শুধু পাগল নয়, প্রাণকেও বিসর্জন করে হরের ভেত্রে। বাণীর বনে ত হরিণের ভাবা থাকে না, কিন্তু হরিণ তাতে আকৃষ্ট হইয়া হয় কোন্ বাহু হরের অস্থপ্রেরণায়? হৃদয় পূরব হৃদয় অস্তরালে কোকিল বখন গান করে, বর্ষীয় অস্থরে তা কোল বিড় করে, কবি আশ্চর্য হইয়া তাবে, কোকিলের কোণের কল বোলে বিবাহে। কোকিলের কানে ত যাহ্নবের ভাবা থাকে না, তবে কোন্ অলক্য প্রেরণা বিবিড় করে তাতে? কল হইয়াছে, হরে অস্থ

ভাবার প্রয়োজন যোটেই নাই, নিজেরই এক পোশন ভাবা আছে হরের, সেটা অস্থরের, কথা কর তা পশু-পক্ষী-মানবের অন্তরে অন্তরেই। হিংস্র সর্প যোহিত হয় যে বাহু হয়ে ধলতা তার সম্পূর্ণ বিসর্জন দিয়ে, সে বাহুয়্য জাল বোনা থাকে হরের যাবেই। হর বর্ষীয়—বাণীন, সে কারো অপেক্ষা রাখে না তাকে বিমোহনরূপে সাজিয়ে তোলাবার ভেত্রে। আপন যোহিনী সৃষ্টি নিয়ে বখনি উপস্থিত হয় সে শ্রোতার দরবারে, তখন অবশ্যই যোহিত হোয়ে পড়ে শ্রোতা তাতে আপনাকে তুলে, ভাবার স্থান কোথা সেখানে? যদি বল আছে ভাবা সেখানে অস্থানিত গোপনে, তবে বলব তা বাহিরের নয়, অন্তরের।

তাই বলি, বর্ষীয় সঙ্গীতে কথা বা ভাবার প্রয়োজন আদৌ নাই তাকে পরিচিত করার ভেত্রে। সঙ্গীত অর্থেই 'হর'। এ হরকে সঙ্গীত-শাস্ত্র অব্যক্ত নাম বোলেছেন। হররূপী ভগবান সঙ্গীত-মার্গের সত্ত্ব ব্রহ্ম, যাহ্নব ক্রমে সৃষ্টির যাবেই উপস্থিত হয় তার উপাসনায়। কাজেই হরের স্থান অনেক উচ্চে।

সঙ্গীত-শাস্ত্রে 'সঙ্গীত' বলুতে রাগ-রাগিণী ও তাহের বিস্তার বা আলাপকে লক্ষ্য করা হোয়েছে। হরকে সর্কসাধারণের বোকা-ধরার ভেত্রে ভাবা স্বেযাযিত হয় যাহ্ন। প্রতি রাগ-রাগিণীর ঠাটাই তার সৃষ্টি; সাধকের কণ্ঠে ঠিক ঠিক জনিত হোলে তা প্রকটিত হয় স্বরূপে, বাতাসের অস্থ-পরমাণুতে তাহের প্রেরণা তার কলিত হয় ও সে কলন পরে যাহ্নবের হৃদয়-স্তম্ভীতে আঘাত কোরে রাগ-রাগিণীর তার-সৃষ্টি গঠন করে। এ সৃষ্টি সম্পূর্ণ হোলেই অনির্বচনীয় আনন্দ এক বিস্তারিত হইয়া হোতে বা সাধক ও শ্রোতাকে আশ্চর্য হইয়া করে বিবিড় কোরে।

কহু, বাল ও কাল হিসাবে রাগ-রাগিণীপ্রতির ঠাট বা সৃষ্টি আখার গঠিত। সঙ্গীত রাগ-রাগিণীই সৃষ্টি-প্রকৃতি ও বিভিন্ন ভাবধারী একত, কিন্তু একই আনন্দপ্রেরণ

জনক। এ আনন্দ পেতে হোলে রাগ-রাগিণীকে চিন্তে হবে সাধকের, বিনা সাধনার হরের বর্ষহল তেজ কোরে সে আনন্দের সন্ধানলাভ অসম্ভব, প্রচেষ্টাও বাতুলতা মাত্র। এই যে হর শুনে তার রস উপলব্ধি করতে পারিনি আমরা, তার কারণ আর কিছুই নয়, হরের সঙ্গে ঠিক ঠিক পরিচিত হোতে পারি না বোলে। সাধারণ আমরা—হরের পরিচয় নিই আনন্দ পাবার জন্তে তাবার মধ্য দিয়ে, কিন্তু বোঝা উচিত, বর্ষা হরের প্রাণের পরিচয় পায় না প্রোক্তা ভাঙে মুক্ত হোয়ে আনন্দ পায় প্রধানতঃ স্থলজিত ভাষা বা কথার জন্তেই, হর হোতে নয়। কথার মারফতে হর চিন্তে গেলেই হর হর সেখানে সহকারী ও পরাধীন, হৃদয়ের লালিত্যকেই সে ফুটিয়ে তোলে তখন প্রোক্তাকে আনন্দের অধিকারী করতে, আপনাতঃ স্বপ্নে প্রকাশ করতে পারে না। কিন্তু পূর্বেই বলেছি—হর স্বাধীন। সে ভাব, প্রেরণা বা আনন্দের উদ্বোধনার জন্যে সজ্ঞা কারো সাহায্য নেয় না; নিজে বুঝতে হবে তা সঙ্গীত নয় অথবা সঙ্গীতের রূপ ও মাধুর্য্য সেখানে বিস্তৃত সম্পূর্ণ।

এই সেহিনের কথা, মুসলমানদের রাজত্বকালেও রচয়িতাগণ গান রচনা করতেন হরের স্বাধীনতাকে সম্পূর্ণ রক্ষা কোরে। তাতে কথা হোত কম, কিন্তু হরে থাকত ভরপুর। সবারহ, অবারহ অচপল, কদর ও সনদাহির গান রচনা কোশল লক্ষ্য করলেই তা স্পষ্ট প্রতীয়মান হয়। আজকালকার রচনা-প্রণালী কিন্তু অন্য রকমের। আজকাল গান রচিত হোল প্রথমে, সংযোজিত হোল ছন্দ ও ভাবের অঙ্গব্যবহারী তাতে পরে। এ রচনা যেমন ভাল এক দিক দিয়ে, তখন তেমন অপর দিক দিয়ে। কবিতা বা গানের রচনা হরত হোল ভাল, কিন্তু হর হোল অচল, অস্থির ও অবস্থীন। তা হাতা হর হর সেখানে প্রাধান্য—রচনার থাকিলে কথার অঙ্গব্যবহারী দিতে হয় পোষে। প্রকৃত কিন্তু হরকে প্রাধান্য ও স্বাধীন রাখাই

সঙ্গীতের লক্ষ্য এবং তাতেই তার সার্থকতা, অতঃপর হরকে কথার দাস্য কোরে মরণোন্মুখীই হোতে হয় চিরদিন।

তারপর হরের ব্যবধানে যে প্রতি, পদ্য, বীজ ও অলঙ্কারাদি আছে, সেগুলিকেও অল্প সাধুতে হবে হরের বা রাগ-রাগিণীর পূর্ণ সুষ্টিটিকে ফুটিয়ে তোলার জন্তে। কথার আবদ্ধকতা হরের মাঝে আছে এজন্য যে, হরের মধ্য হোতে তাব সংগ্রহ কোরে আনন্দের আনন্দন লাভ করতে সক্ষম হয় না প্রোক্তা, তাই তাকে আরও পরিকার কোরে দেয় কথা হরের গ্রহণ শক্তিটির সাহায্য-কারীরূপে। চর্চ্চাহীনতা অবজ্ঞা এ জন্তে দারী অনেকাংশে। তারপর এও খুব সত্য যে, হরের বর্ষা ভাষা দেবার দায়িত্ব সম্পূর্ণ হর-সাধকের। সাধকের হৃদয়ে তাব ও অল্পপ্রেরণা যদি না থাকে, তবে হর যখন জীবন্ত হোলেও তা মৃতবৎ প্রতীয়মান হয় অল্পপ্রেরণার অভাবে। বর্তমানে সত্য কোরে বলতে গেলে কি, এ দোষেই দোষী আমরা অনেক। প্রথম, বেরালাদি সঙ্গীত তান ও বাঁটের চাপে আমরা এমনভাবে গাইতে অভ্যস্ত যে, প্রোক্তার কটিকর না হোয়ে বরং অকটিকরই তা কারণ হোয়ে ওঠে। সাধারণ মানুষের কটিও অনেকটা ওদিক হোতে গলে এসেছে এজন্যে। রাগ-রাগিণী আলাপ করলেই প্রস্ত হোয়ে ওঠেন তাঁরা। তবে কটির থারা অবজ্ঞা আজকাল অনেকটা কিছুতে ছক হোয়েছে বোলে মনে হয়।

পরিশেষে আমরা এই বোলেই প্রবক্ত শেষ করব যে, কাব্য ও সঙ্গীত একই অনাবিল আনন্দের আকর হোলেও, বস্তুতঃ দুটি আলাদা। কাব্য ছন্দ ও ভাবময়, পাগল করা প্রেরণা তার পশ্চাতে, কল্পনার স্বপ্নময়; বৃত্তিআলে বিকচিত, আর সঙ্গীত হোলে তাব ও হরময়, অস্থির আনন্দ ও শান্তির প্রেরণ। উভয়ের মধ্যে পার্থক্য কষ্টে, কিন্তু পার্থক্যও অনেক, একই মোতখিনীর উভয় মূল হোলেও প্রভেদ উভয়ে বিদ্যমান। একের স্থবণ কথা ও



ହୁଏ, ଅଧରର ଚୁମ୍ବନ ହୁଏ । ସବୁଦିନେ ହସ ଥାଏ । ତା
କିଛି କ'ଣର ପରିଚୟ ନାହିଁ, ଆମର ହୁଏ ନାହିଁ । ଆମର
ହୁଏ 'ସବୁଦିନ', ତାହା କଥା ମଧ୍ୟୋପାଧାନ ବାହାର ହୁଏ । ତାର
ମିତ୍ରତା କଥା ଓ ତାହାହିଁ ମୋ ନିକଟେ ତରୁଣ, କଥା ନା ମିଳେ
ମୋ ଧୂଳିଟି ଥାଏ ! ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣର ଶ୍ରୀମତୀ ମଞ୍ଜୁ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର
ସାହିବଙ୍କ ଉପାଳ ତରୁଣମାନି ମନେ ଆନନ୍ଦ ବଡ଼
ହୁଏ । ସେମାନେ ଅତିକୃତ କରେ, କାରଣ ତାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଥିବା
ମୋର ମିଳେ ନା, କଥାବହି ମୋର ଶ୍ରୀମତୀ । ହୁଏ ଶ୍ରୀମତୀ
ମୋର ମନ-ମନ ଓ ମାନବ ତାହା ବଡ଼ ବିଷୟ ହୁଏ କେନ ?
ତାର ଉପର ମିଳେ ନା । ହୁଏ ବା ମନୁଷ୍ୟର ମନ, ତାହା ତାର
ନିକଟେ ପରିଚୟ ଦେବାର କଥା ବା ହୁଏ ଶ୍ରୀମତୀ

ନାହିଁ, ତେବେ ଶ୍ରୀମତୀ ହୁଏ ମୋର, ସେମାନେ ହାତର ତାହା
ଟିକ ଟିକ ବୁଡ଼େ ମୋର ନା । କିନ୍ତୁ ତା ହୋଇଲେ ମୋର
ବରାଦ କଥା ବା ହୁଏ ବା ମନୁଷ୍ୟର ମନ ? ତା କେନ ? ହୁଏ ମନୁଷ୍ୟ-
ମାନବର କଥା ହୁଏ ନିକଟେ ମନୁଷ୍ୟର ଅତିକୃତ କେନ କାହିଁ
ଅତିକୃତ କଥା ହୁଏ ନା । ହୁଏ କେନ ଅତିକୃତ ବୋଲେ ମନୁଷ୍ୟ
କରୁଥିବା ମୋର ହୁଏ ମୋର ଶ୍ରୀମତୀ ଆହୁ ଏବଂ ମୋ
ଶ୍ରୀମତୀ କଥା ମନୁଷ୍ୟର କଥା, ମୋର ନାହିଁ । ତାହି ବା, ହୁଏ
ବା ମନୁଷ୍ୟର କଥା ବା ତାହି ବା ତାହି ତାହି କେନ, ହୁଏ
ହୁଏ ତାହି କାହିଁ ଆମର ମନ ଶ୍ରୀମତୀ କେନ ହୁଏ, ଅତିକୃତ
କାହିଁ ସେମାନେ ହୁଏ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ତାହି ତାହି ମନୁଷ୍ୟର ଓ
ଅତିକୃତ ମନୁଷ୍ୟର ହୁଏ କେନ ହୁଏ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣର ମନ

ମିତ୍ରତା ହିତୋପାୟ ବେଦାନ୍ତ-ସଂସ୍କୃତି

ରଚନା—ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣର ମନ ବେଦାନ୍ତାଧ୍ୟାୟ, ଏବଂ-ଏ

II ମନ ନା ବା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ ।
ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ ।
ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ ।
III ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ ।
ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ ।
ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ ।
ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ । ମନ ନା ମନ ।

স্বরলিপি

মালমঞ্জ-ত্রিভাল (মধ্যম)

একি মোর অবহেলা সুন্দর হে ?

নহে গো নহে, নহে গো নহে।

যখনি কিরাতু মুখ

ভাঙিয়া গিয়াছে বুক

মিনতি ছু আঁখি প্লাবি' গেল যে ব'হে।

একি ভব পরাজয় সুন্দর হে ?

নহে গো নহে, নহে গো নহে।

তোমার বিদায় সনে

কুলশেষ মোর বনে

ফিরে এস নাথ প্রাণ কাঁদিয়া কহে।

কথা—ঐশ্বর্যোৎসব পুরকায়স্থ

সুর—ঐনিলকুশল বাগটী

স্বরলিপি—ঐনিলিনীকান্ত লাহিড়ী

আস্হানী

II [জা রসা]
 {সা সা ধসরসা-জরসা | সরা রজরসা গ্ধা গ্ | সা-গা গা মা | গমা-পমা-গা-মা} I
 এ কি মো০০০. ০০০ | অ০ ব০০০ হে০ লা | হু নু নু র | হে০ ০০ ০ ০

মা-ধা ধা ধা | ধর্সা-গর্সা-ধর্সা-ধর্সা | মা জা রা রমজা | সা -া -া -া II
 ন হে গো ন | হে০ ০০ ০০ ০০ | ন হে গো ন০০ | হে ০ ০ ০

অন্তরা

II {মা মা গধা গা | সা সা সা-সা | রা-জা রা-সা | না রসা গা-ধা} I
 ব ব নি০ কি | রা হু হু খ | জা ভি রা গি | রা হে০ বু . হু

সা সা সা সা | গা গা ধা গধপমা | গা মা গা ধপা | মা-গপমা-জমা-সা II
 মি ন ভি হু | আ খি রা বি০০ | গে ল যে ব০ | হে ০০০ ০০ ০

সংস্কৃত

II সা সা ধগুরমা জুরমা | সরী রজুরমা গা গা | ধা-পা সা না | সা -১ -১-১ I
এ কি ৩০০ ৪০০ ৫০০ ৬০০ ৭০০ ৮০০ ৯০০ ১০০০ ১১০০ ১২০০ ১৩০০ ১৪০০ ১৫০০ ১৬০০ ১৭০০ ১৮০০ ১৯০০ ২০০০

না-ধা ধা ধা | ধগা-পগা-ধগা-ধগা | না-জা রা রমজা | সা -১ -১ -১ II
ন হে গো ন হে ০০ ০০ ০০ ০০ ন হে গো ন০০ হে ০ ০ ০

আটভাগ

II {না না গধা গা | সা সা সা -সা | রা জা রা -সা | না-রসা গা ধা I
তো না র০ বি দা র স নে ক ল শে ব মো ০৪ ব নে

সা সা সা সা | গা গা ধা-গধগা | গা সা পা ধগা | না-গপমা-জুরা-সা II
কি রে এ স না ধ গা ০০০৭ কা দি রা ক০ হে ০০০ ০০ ০

গান

ঐশ্বর্যজিৎ মৌলিক, এম-এ

সীমার সীমা অসীম হোলো বাধন টুটে
কুল কুড়ি বে উঠলে কুটে কোটার গানে,
বে চোখে হার ছড়িয়ে ছিলো বুকের নেশা
সে চেয়ে রব উল্লাসে ওই আকাশ গানে।

অল্প কুড়ি কপের মাঝে পড়লে ধরা
পড়ে সে বে পালল হোলো বহুধরা,
জীবন লাগি বহু কাঁদে চরণ ভলে
শিখের স্মৃতি পূর্ণ হোলো তোমার-বানে।

তোমার বিরে মৌলিকের গুরুত্ব
কারণে অকারণে দিবে বার শিখর
কী বেদনার সজল ছুটি নয়ন ভরা
নীচ হারা এ বনের পাখীর কেবা জানে।

স্বরলিপি

ভীমপল্লী-ত্রিতাল

চোলন মাণ্ডে গরে অঁইবে।
ম্যার তো তান্তি সাতারি বাউঁ।
ম্যার তো তান্তি রহত কান্দি,
কতি তো দরশ দেখাইবে।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ খলিক বাদল খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীজীবনচন্দ্র উপাধ্যায়

আল্হারা

গ্‌সা-জমপা I। মা জা মা-জা | রা-সা রা গ্‌ | সা-না মা-না | জরা-সা
গো ০০০ ল ন মা ০ | রে ০ গ রে | আ ০ ই ০ | বে ০ ০

পা-মা-জা মা | পা-না সা-না | গা-ধা পা-পা | -মপা মা
ম্যা ০ র্‌ তো | তাঁ ০ তি ০ | সা তা রি ধা ০ | ০০ উ

অস্তরা

II। পা-মা-জা মা | পা-না সা-না | গা-না জা-না | রা-না সা-না I
ম্যা ০ র্‌ তো | তাঁ ০ তি ০ | র হ ত ০ | কান্ ০ দি ০

পা-না-না | পা-না সা-না | পনা-পনা-পনা-সঁরা | সঁরা-ধনা মজা I পনা...
ক তি ০ তো | র র ন দে | ধা ০ ০০ ০০ ০০ | ই ০ ০০ বে ০ ০০

ভাল

১। গ্‌সা-জমপা-পনা-সঁরা | -সঁরা-ধনা-মজা-বসা II
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২। গ্‌সা-জমপা-জমপা-জমপা | -পনা-ধনা-পনা-পনা | -সঁরা-সঁরা-সঁরা-ধনা | -মজা-বসা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

বোলতান

১। সর্গী - সর্গী সর্গী ধপা	মপা - গণা ধপা - মপা	জম্মা পম্মা - জম্মা জম্মা	সর্গী গ্গা
টো ০০ ল ০ ন ০	মা ০ ০০ ডো ০০	গ ০ রে ০ ০০ আ ০	ই ০ বে ০
২। গ্গা - জা জজা রসা	মপা গা গণা - ধপা	গর্গা - জর্গা জর্জর্গা - র্গর্গা	
টো ০ ল ০ ন ০	মা ০ গ্ ডো ০০	গ ০ ০ রে ০ ০০	
৩। মপা গা - গণা - ধপা	জা - পা - মা - জরা	সর্গা - গ্গা	
আ ০ ই ০০ ০০	বে ০ ০ ০০	০০ ০০	

অথ রাগ লক্ষণম্

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ত্রিহর্গাশ্রম শ্রুতিভারতী

১৩৪১ সালের ঐষ্ঠ সংখ্যায় উল্লিখিত প্রবন্ধ প্রকাশ করিয়া পুনরায় অগ্রহায়ণের সংখ্যায় নানা শাস্ত্রের মত উল্লেখপূর্বক নানা রকম রাগ-রাগিণীর সংজ্ঞা এবং ভৎপ্রতি হেতুবাদও প্রদর্শন করিয়াছি। কোন কোন রাগ, মুসলমান বাদশাহদের আমলে পুষ্টিলাভ করিয়াছিল কিন্তু কেন যে বর্তমানে তাহাদের অস্তিত্ব লোপ পাইয়াছে, তাহার কারণ নির্দেশ করিয়া রাগের পরিবারবর্গ বাহা নির্দেশ করিয়াছিলাম, তাহা এক্ষণে অসম্পূর্ণ মনে হইতেছে হস্তরায় বিহীনভাবে তাহা এই সংখ্যায় নির্দেশ করিতেছি।

অজ্ঞান মত অক্সাস্টের রাগ

ঐ, বসন্ত, পকম, ভৈরব, মেঘ ও বৃহস্পতি বা নটনারায়ণ।

ত্রিরাগের ভাষা—মালব, ঐ, জিবণী, কেদারী, মধু-মাধবী ও পাহাড়ী।

বসন্ত রাগের ভাষা—দেশী, দেবগিরী, বৈরাটী, টোরিকা, ললিতা ও হিম্বালী।

পকম রাগের ভাষা—বিভাবা, জুপালী, কব্জী, পাট হুসিলা, মালবী ও পটমরী।

ভৈরব রাগের ভাষা—ভৈরবী, বাবালী, নৈদবী, রামকেনী, ওজরী ও ওণকিরী।

মেঘ রাগের ভাষা—মজারী, সোরটী, সাধেরী, কৌশিক, গাছারী ও হরশ্চন্দর।

নটনারায়ণের ভাষা—কামোদী, কল্যাণী, আভিরী, নাটিকা, সারঙ্গী ও হাথীর।

ভরত মতে ছয় রাগ ও প্রত্যেকের

ছয়টি করিয়া ভাষা—

ভৈরব রাগের ভাষা—বাবালী, ভৈরবী, মধ্যমা, সিদ্ধুরী, মধু-মাধবী ও বিহারী।

মালকোবের ভাষা—টোড়ী, মাঝ, খাখাবতী, ওণ-কেনী, গৌরী ও হুহুতা।

হিম্বাল রাগের ভাষা—রামকেনী, বেহাগতা, বেলা-বলী, পটমরী, ললিতা ও বেশাব্।

দীপক রাগের ভাষা—বেদী, কামোদী, কেদারী, কামলী, নট ও কানাড়া।

যেহ রাগের ভার্য্যা—দেশকার, গুজরী, তুপালী, হুইট,
মজার ও টক।

ঐ রাগের ভার্য্যা—দেবগাছার, বসন্ত, আসোয়ারী,
মালবী, ধানঐ ও মালঐ।

হুইটমন্ত মতানুসারে ছয় রাগের প্রত্যেকের
পাঁচ পাঁচটি ভার্য্যার নাম।

ভৈরব রাগের ভার্য্যা—বরাটী, মধ্যমাদী, ভৈরবী,
সৈন্দবী ও বাবালী।

মালব রাগের ভার্য্যা—টোরী, গৌরী, গভাজী,
খাঘাবতী ও কুতুভা।

ঐরাগের ভার্য্যা—মলরাঐ, মারতী, ধানঐ, বাসতী
ও আসোয়ারী।

হিন্দোল রাগের ভার্য্যা—রামকী, দেশাকী, ললিত,
বেলাবলী ও পটমজরী।

দীপক রাগের ভার্য্যা—দেশী, কাঘোদী, নেতা,
কেদারী ও কণ্ঠাটী।

যেহ রাগের ভার্য্যা—টেকা, মজারী, গুজরী, তুপালী
ও দেশাকী।

কল্পিত রাগিনী সকল ৩২ ৩২ রাগকে অবলম্বন করিয়া
হুইট হইয়াছে। অর্থাৎ যে রাগের যে পত্নী সেই রাগের
কিন্নরগ ছাড়া সেই রাগিনীর কোন স্থানে না কোন
স্থানে পাওয়া যায়।

ভৈরব রাগের পুত্র—দেওসাক, নট, বিতাস, ভাম,
টোল ও অকর পাল।

ভৈরব রাগ পুত্রের সখা—কালগাড়া।

ভৈরব রাগের পুত্রবধূ—বোগিকো, ব্রিখত, আশিনী,
খেওরা, বহলা, ভেটিয়াল।

ভৈরব রাগ পুত্রবধুর সখী—হুহা।

মালকোব রাগের পুত্র—পাভার, ছারানট, ওকনট,
কেদার নট, সারব নট, গৌরনট।

মালকোব রাগ-পুত্রের সখা—পাধার।

মালকোবের পুত্রবধূ—কোণক, মাখ, লীলাবতী, ভাম
পুসবী, বাগেঐ, বেলাবলী।

মালকোব রাগের-পুত্রবধুর সখী—দেশকেলী।

হিন্দোল রাগের পুত্র—সাহান, মনোখ্যান, মালোয়া,
কাণর গৌড়, কল্যাণ ও শুক।

হিন্দোল রাগ-পুত্রের সখা—বেহাগড়া।

হিন্দোল রাগের পুত্রবধূ—বাসতী, বাহার, জয়তী,
ললিত, ইমন, পরমানন্দ।

হিন্দোল রাগ-পুত্রবধুর সখী—রূপঐ।

দীপক রাগের পুত্র—নট, কানাড়া, বারোয়া, পাঠা,
খাঘাজ, ইমন, কেদারা।

দীপক রাগ-পুত্রের সখা—ভামকল্যাণ।

দীপক রাগের পুত্রবধূ—মিহামজার, পরদীপকী,
মাঘাররী, মালীগৌরা, মালাবতী, পলাশ।

দীপক রাগপুত্রবধুর সখী—তুংরী।

ঐরাগের পুত্র—ভিলক, কামোদ, পুরিমা, কানাড়া,
ভামরাম, কামোদ নট, পকম, জহেত-কল্যাণ।

ঐরাগ পুত্রের সখা—কামোদ কল্যাণ।

ঐরাগের পুত্রবধূ—ভরোটি, ললিত, গৌরী, পুরিমা,
আসোয়ারী, ভামবরারী, পুরিমা, টোড়ি, হামির, কল্যাণ।

ঐরাগ পুত্রবধুর সখী—নটনারায়ণ।

যেহ রাগের পুত্র—গৌড়, গৌড়-মজার, সিদ্ধুরা,
বড়হুস, শকরাভরণ, জয়েত।

এই রাগ পুত্রের সখা—সম্পত।

যেহ রাগের পুত্রবধূ—দেশী, টোড়ি, নটমজার,
আড়ানা, সামত, ছায়া ও নাগকনি।

যেহরাগের পুত্রবধুর সখী—গৌরা।

মতানুসারে

ভৈরব রাগের পুত্র—কোবক, অকর পাল, ভাম,
বরভাপ, শুক, টোল।

ତୈରବ ରାଗ ପୁଞ୍ଜର ସଖା—ବସନ୍ତ ।

ତୈରବ ରାଗେର ପୁଞ୍ଜବଧୁ—ଅଜି, ଯେଠରା, ଯହଲା, ଯୋହିନୀ, ରାତଲୀ ଓ ହୁହା ।

ତୈରବ ରାଗ ପୁଞ୍ଜର ସଖା—ମାନ୍ଦାର ।

ବାଲକୋବ ରାଗେର ପୁଞ୍ଜବଧୁ—ଭାସ, ପୁରବୀ, ଲୀଲାବତୀ, ମୌରମାରବ, ପୁରିଆ, ବେଲାବନୀ, ଅବରାହି ।

ବାଲକୋବ ରାଗ-ପୁଞ୍ଜବଧୁର ସଖୀ—ମାରବ ।

ହିନ୍ଦୋଳ ରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ମାଲୋରା, ମାହାନା, ଯନୋଧ୍ୟାନ, କଲ୍ୟାଣ, କାନର, ମୌର, ଇମନ-କଲ୍ୟାଣ ।

ହିନ୍ଦୋଳ ରାଗ ପୁଞ୍ଜର ସଖା—ମକର ।

ହିନ୍ଦୋଳ ରାଗେର ପୁଞ୍ଜବଧୁ—ଦେଶମିନି, ଅରେଡ଼ି, ଶ୍ରିରାମ, ମରଦୀପକୀ, ପୁରବୀ, ଯାଜର ।

ହିନ୍ଦୋଳ ପୁଞ୍ଜବଧୁର ସଖୀ—ବାସନ୍ତୀ ।

ନୀପକରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ଇମନ-କେଦାର, କେଦାର-କଲ୍ୟାଣ, ଅରେଡ଼ି-କଲ୍ୟାଣ, କାୟୋବ-କଲ୍ୟାଣ, ହାସିର-କଲ୍ୟାଣ, ଶାସ-କଲ୍ୟାଣ ।

ନୀପକ ରାଗ ପୁଞ୍ଜର ସଖା—ବହୁ ।

ନୀପକ ରାଗେର ପୁଞ୍ଜବଧୁ—ପୁରିଆ, ଧାନଶି, ଚୋରାଟକୀ, ଡାଧାରୀ, ବଳରେହା, କାନଡ଼ା, ଆତୀରୀ, ଅଜି ।

ନୀପକ ରାଗ ପୁଞ୍ଜବଧୁର ସଖୀ—ତୀରମଳି ।

ସେବରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ନଟ, ଲିଘୋରା, ମାୟକ, ହାସ, ଆଡ଼ାନା, ଓ ମନ୍ତାତ ।

ଏ ରାଗପୁଞ୍ଜର ସଖା—ମୌର ।

ସେବରାଗେର ପୁଞ୍ଜବଧୁ—ପୁରିଆ, ଆମୋରାବୀ, ଶାସବରାବୀ, ଅରେଡ଼ି, ଦେଶି ଟୋରୀ, ବାହାରୀ, ପୁରିଆ ଟୋରୀ ।

କେଦାର ପୁଞ୍ଜବଧୁର ସଖୀ—ନଟମଳି ।

ଶ୍ରୀରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ଶାସବାର, ପୁରିଆ, କାନାଡ଼ା, ବାମେଶି, ମୋଡ଼, କାୟୋବ-ନଟ, ଡିଲକ-କାୟୋବ ।

ଶ୍ରୀରାଗ ପୁଞ୍ଜର ସଖା—ମକରାତରମ ।

ଶ୍ରୀରାଗେର ପୁଞ୍ଜବଧୁ—ବିଜୟା, ଅରଜରତୀ, ମରଦୀ, ନଟ-ଯଜାରୀ, ମରଜ, ବିଧାରୀ ।

ଶ୍ରୀରାଗ ପୁଞ୍ଜବଧୁର ସଖୀ—କୋଲାହଳ ।

କଞ୍ଜିନାଥେର ଯତେ ତୈରବରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ରାସ, ବଟ, ଯଧୁ, ମାନ୍ଦାର, ହର୍ଷ, ବାଦାଳୀ, ଦୋଧାଧା, ହୁଡ଼ା ।

ବାଲକୋବ ରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ସାଧବ, ମୋଡ଼ନ, ମିଛୁ, ଯାକ-ଯୋବାଡ଼, ହୁଡ଼ନ, କୁଲିକ, ମୋସ ।

ହିନ୍ଦୋଳ ରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ଆତୀର, ଗୁର, ଧବଳ, ଚନ୍ଦ୍ରକୋମ, ବିଯୋହକ, ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ, ସେହ, ବେଦ ।

ନୀପକରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—କାଟା, ନାୟକ, ଆଡ଼ାନା, ମକର, କାନଡ଼ା, ବିହାଗଡ଼ା, ନଟ, କେଦାର ।

ଶ୍ରୀରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ମାଲୋରା, ପୁରବୀ, ଶାସ, ହେମ, ମୋସ, ହାସିର, ଡୁମାଳୀ, ଅରେଡ଼ି ।

ସେବରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ଯଜାର, ମୋଡ଼, କର୍ମାଟ, ଅଳଧର, ମାଲୋରା, ଡିଲକ, କମଳ, ହୁହୁ ।

ସତାନ୍ତରେ ବସନ୍ତରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ବାସନ୍ତୀ, ମକର, ଚନ୍ଦ୍ରକ, ବିହାରୀ, ଅୟର, ମକାଳ, ଅକ, ବକ ।

ବ୍ରହ୍ମଟ ରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ହାସାନଟ, ଦେଶନଟ, କେଦାରନଟ, ମୌରବ, ରାଜହସ, ରତହସ, ଯେଠରା, ହୁଡ଼ ।

ନୀପକରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—କୋଲାହଳ, ବିଜୟ, ଆକ, କୋକନ, ଡିବାସିକ, ବୈରାଟ, ବର୍ଦ୍ଧନ, ଡିର ।

ଶ୍ରୀରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ମାନ୍ଦାର, ମିର, କାନ୍ତବଜଳ, ବହୁ, ବରଜନ, ହାସ, ମତୀର ।

ସେବରାଗେର ପୁଞ୍ଜ—ହିସାଳ, ବଜଡ଼, ବୀର, ଅଳକ, କାଲିନ୍ଦରା, ମୁଲିନ୍ଦ, ଡକ, ମାମର ।

দেখা দাঁও

মলিত-টেনরবী—একতাল।

দেখা দাঁও দেখা দাঁও।

করণা নয়নে কিরে ওগো চাঁও।

নত জাহ্নু জোড় করে
আকুলিত অন্তরে
ডাকিতেছি সকাঁতরে,
তুনিতে কি নাহি পাও ?

সুদূর প্রবাসে আমি,
কাঁদিতেছি দিন বাণী ;
এস হে জীবন স্বামী,
অঁধি বাণি মুছাও।

সকল গরব করিয়াছ দূর,
সব অভিমান হইয়াছে দূর ;
বাজিতেছে ওই বিদায়ের সুর,
এবার কাছে ডেকে নাও।

কথা—ঈনির্দলচন্দ্র সর্বাধিকারী

সুর—অর্গুন সঙ্গীতাচার্য চন্দ্রমোহন ঘোষ

সরলিপি—কুমারী তৃপ্তিসুখা (নৌরী) সর্বাধিকারী

আল্হারা

II গা ঙা -মা | যা -া -া | পা -া -দা | পা -পা -া I
নে ঙা ০ | দা ০ ৩ | নে ঙা ০ | দা ০ ৩

মা পা ঙা | পা যা মা | পা ঙা পা | ঙা সা -া II
ক ক ঙা | ন ঙ নে | কি রে ৩ | খো চা ৩

ଅକ୍ଷରା ଓ ଆକ୍ଷରା

II	ଠା	ନା	ନା	ଠା	-ନା	ନା	ନା	-ନା	ନା	ନା	-ନା	ନା	I
	ନ	ଠ	ଡ	ନା	ଠ	ହ	କ	ଠ	ଡ	କ	ଠ	ରେ	
	ନ	କ	ନ	ନ	ହ	ବ	କ	ରି	ନା	ହ	ହ	ବ	
	ନା	ନା	ନା	ନା	-ନା	-ନା	ନା	-ନା	ନା	ନା	-ନା	-ନା	I
	ନା	ହ	ନା	ଡ	ଠ	ଠ	ନ	ହ	ହ	ଡ	ରେ	ଠ	ଠ
	ନ	ବ	ନ	ଡ	ନା	ନ	ହ	ହ	ନା	ହେ	ହ	ବ	
	ନା	ନା	ନା	ନା	-ନା	-ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	-ନା	-ନା	I
	ଡା	କି	ଡେ	ହି	ଠ	ଠ	ନ	କା	ଡ	ରେ	ଠ	ଠ	
	ବା	କି	ଡେ	ହେ	ଠ	ହ	ବି	ନା	ରେ	ବ	ହ	ବ	
	ନା	ନା	-ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	-ନା	-ନା	ନା	-ନା	-ନା	II
	ଡ	ନା	ଡେ	କି	ନା	ହି	ନା	ଠ	ଠ	ଠ	ଠ	ଠ	
	ଏ	ବା	ବ	କା	ହେ	ଠ	ଡେ	କେ	ନା	ଠ	ଠ	ଠ	

ସଂଖ୍ୟା

II	ଠ	ନା	ନା	ନା	ଠ	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନା	ନ
----	---	----	----	----	---	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	---

স্বরলিপি

পিলু মিঞা—কাহারবা

আজি মাধবী রাতে, ভব জীবন পাতে

কে এলো ধীরে।

বুঝি মিলন সাকী এলো বাঁধিতে রাধি

প্রেমের নীড়ে ॥

কত দীর্ঘ রাতি হোল বিরহে বিলীন

কত বাসনা কুসুম হোল শুক মলিন

এলো সুন্দর, বাহিত, অতিথি ভব

মরম ভীরে ॥

হেন মধুর রাতে গাঁথ মিলন মালা

আনো ফুলডালি অঞ্জলি বরণ ডালা।

আজি এ শুভক্ষেপে যদি মিলন হলে

এলো বিদেশী বঁধু ভব আঙ্গিনা ভলে

রাধি মালিকা সম গলে জড়ারে তারে

পর্যাপ্তে ঘিরি ॥

কথা ও সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী রেখা চট্টোপাধ্যায়

সা রা II না সা গা মা পা -া পা পদা I যা পা দা যপা -া -রা -সা I
আ জি মা ধ বী রা তে ০ ভ ব ০ জী ব ন পা ০ তে ০ ০ ০

সরা রা -যজা রা I -সা -া পা মা I পা ধা পা ধা পা -যপা পা মা I
কে ০ এ লো ধী রে ০ ব বি বি ল ন সা কী ০ ০ এ লো

দা পা বা জরা -া -রা -সা I সরা রা জা রা সা -া সা রা II
ধী বি তে রা ০ বি ০ ০ ০ গো ০ মে ব নী তে ০ (আ জি)

পা পা II না-না না না সী -া সী পা I পা গনা না না সী -া -গা পা I
ক ত দী র ব রা তি ০ হো ল বি র ০ হে বি লী ন ক ত
আ দি এ ত ত ক পে ০ ব দি মি ল ০ ন ছ লে ০ এ লো

গা গা গা গা ধা-পা পা ধা I গা -সী গা ধা | -পা -া পা মা I
বা ন না হু হু ন হো ল ত ০ ক য লি ন এ লো
বি দে দী বঁ ধু ০ ত ব আ দি না ত লে ০ রা ধ

পা -ধা গা ধা পা -ধা গা ধা I পা ধা পা মগা মা -া -পা -দা I
হু ০ ন র বা ০ হি ত অ তি থি ত ০ ব ০ ০ ০
মা লি কা স য ০ গ লে জ ডা রে ডা ০ রে ০ ০ ০

মপা পা মা জরা জরা -া -রা -সা I সরা রমা জরা রা গা -া সা রা II
ম ০ র য ডী ০ রে ০ ০ ০ ম ০ র ০ য ডী রে ০ (আ দি)
প ০ রা পে থি ০ রে ০ ০ ০ প ০ রা ০ পে থি রে ০ (আ দি)

সা সা II না সা-রা রা রা -া রা গা I মা পা ধা -গা ধা -া পা মা I
হে ন ম ধু র রা তে ০ গা ধ মি ল ন মা লা ০ আ ন

পা ধা গা ধা পা -ধপা গা মা I গা গা গা পা মা -া সা সা II II
হু ল ডা লি অ ০ ন জ লি ব র ণ ডা লা ০ (হে ন)

ক্রীধোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ছোট দশকোষীর জমার্ট

(ত্রিগুনী ছন্দের গৌরচন্ডের শেষ পদে এই ছন্দে
গীত হয়)

প্রথম চৌদ্দমাজায় চলিবে পরে কবে কত হইয়া
সপ্তমাজিক হইবে।

১। ^১ | ^০ ^০ ^০ ^২ ^০
তাঙ্কুর্ খিনা তাঙ্কুর্ খিনা তাঙ্কুর্ খিনা
^০ ^০ ^৩ ^০ ^৪ ^০
তা (আ) গুর্ জা জা জাঝি নাঝি (ইন)
^০ ^০
খিন্ খেটা তাথে টাডা খেটা

২। ^১ ^০ ^০ ^০
ঝা ঝা ডা ডা খেটা খেটানি না তা খেটা
^২ ^০ ^০ ^০
তা ঝা ডা ডা খেটা খেটা দাঝি নাতা খেটা
^৩ ^০ ^৪ ^০
খেটা দাঝি নাতা খেটা খেটা দাঝিনাও গুর্গুর্
^০ ^০ ^০ ^০
ঝা (আ) ডি ঝা (আ) ডি ঝা (আ)

^১ ^০ ^০ ^০
৩। খেই খেটা তাকতিনি খিতা (আ) তা ঝা (আ)

^২ ^০ ^০
গুর্গুর্ খেই খেটা তাকতিনি খি তা (আ)

^০ ^৩ ^০ ^৪
তা ঝা খি তা (আ) তা ঝা খি তা (আ) তা

^০ ^০ ^০ ^০
ঝা (আ) গুর্গুর্ তাক্ ঝা খিতা (আ) তা

^১ ^০ ^০ ^০
৪। (ই) খে (ই) না তিনি খেটা দাঝিনাতা খেটা

^১ ^০ ^০ ^০
(ই) খে (ই) না তিনি খেটা দাঝি নাতা খেটা

^৩ ^০ ^৪ ^০
খেই না খে (ই) না তিনি খেটা দাঝি নাতা

^০ ^০ ^১
খেটা ডিং তাথ্ ডেরে খেটা জেকেই জেকেই

^০ ^০ ^০ ^০
জেকেট্ জেকেট্ তা তা (আ) খি নিতা খেটা

^২ ^০ ^০
জেগেড্ জেগেড্ জেগেড্ জেগেড্ খৈরা (আ)

০ ৩ ০ ৪
খি নি তা খেটা খেটা দাখি নিতা খেটা তিৎ

০ ০ ০
তাখ্ তেরে খেটা ঘেনেহু ঘেনা গিখিনাও

১ ০ ০ ০ ২
৫। দাখিনি দাখিনি তিনিতা খেটা (আ) তা গুহুগুহু

০ ০ ০ ৩ ০
দাখিনি তিনিতা (আ) খি(ই) দিগিদি গিতা (আ)

৪ ০ ০ ০
খেটা তা (আ) খেটা তা (আ) খে টাতা (আ)

১ ০ ০ ০ ২
তাকাতা কাতাকা তাতিনি নিতা (আ) গিগিদা

০ ০ ৩ ০
ঘেনা (আ) খেটাতা খেটা (আ) খেইতা তা খেটা

৪ ০ ০ ০
দাঘেনা তাখেটা তা গুহুগুহু দাখিনি

১ ০ ০ ০ ২
৬। দাখিনি দাখিনি তিনিতা খেটা (আ) খেটাতি

০ ০ ০ ৩ ০
নিখেটা তিনিতা খেটা (আ) খেটা খে (ই) খেটা

৪ ০ ০ ০
খেই খে টা খেই তাগুহুগুহু দাখিনি

১ ০ ০ ০
১। (আ) তা কাতেই তাগুহু গুহু দাখিনি

২ ০ ০ ০
২। (আ) তা কাতেই তাগুহুগুহু দাখিনি

৩ ০ ৪ ০ ০ ০
৩। তাগুহুগুহু দাখিনি ৪। তাগুহুগুহু দাখিনি

২ নং হইতে ৬ নং বোলগুলি প্রত্যেকবার বাজাইয়াই
নিয়মিত মাথটের বোল বাজাইতে হইবে।

১ ০ ০ ০ ০ ০
৪। খিখি তেৎ তা গুহুগুহু খেই তেৎ

০ ৩ ০ ৪ ০ ০ ০
তা গুহুগুহু দাখি নাতা খেটা দাখি নাতা খেটা

অন্তঃপর সপ্তমাত্রিক বোলসমূহ বাজিবে।

১ ০ ২ ০
১। (আ) গুহু খি না তাখি (আ) গুহু খি না

৩ ৪ ০
তাখি (আ) গুহু খি না তাখি তা তেই

১ ০ ২ ০
২। খিগুহুগুহু নাতেই (ই) হুহুহু নাতেই

৩ ৪ ০
(ই) হুহুহু নাতেই নাতেই

মুর্ছন

১ ০ ২ ০ ৩ ৪
খি না (আ) খি নাখি (ই) না তা তা

কমঃ

স্বরলিপি

মিষ্ট-একতাল

বিদায় তবে লওগো এবার

অঝোর নয়ন জলে ;

শোকের ধারা পড়বে করে

ধরায় স্তম্ভল কোলে ।

বিধুর কানন উঠুক কাঁপি,

আকুল হয়ে ভরুক বাপী ;

অধীর হয়ে ছুটুক বায়ু

গহন কানন ভলে ।

শরত রাণীর মিলন ক্ষণে

তোমার বিদায় বেলা,

সাজ করে যাওগো এবার

ক্ষণিক তোমার খেলা ;

ভোরের শিশির তবুও নিতি

আনবে বয়ে তোমার স্মৃতি ;

সবুজ পাতার ব্যথার রূপে

পড়বে নিতুই করে ।

কথা—ঐনির্মলচন্দ্র বর্দন

সুর ও স্বরলিপি—ঐগিরীন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্তী, কাব্যভাষ্য

II পা^০ পধনা -সাঁ | গাঁ^১ -পা -াঁ | মা⁺ পা জা | সরী সা -সাঁ I
বি দা ০০ হু | ড বে ০ | ল ও গো | এ ০ বা হু

সা পা -াঁ | মা অপদা পা | মা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
অ বো হু | ন হ ০০ ন | জ লে ০ | ০ ০ ০

পা -পা -মা | জা -াঁ মা | পা -না সাঁ | না সাঁ -াঁ I
শো কে হু | ধা ০ রা | প ড্ বে | ব রে ০

সরসজী জী -জী | রাঁ সাঁ সাঁ | পা না -াঁ | -সদা -পা -াঁ II
হে ০ হা হা | ডা ব ল | কো লে ০ | ০০ ০ ০

ବାପା ବା -ଆ | ବା ମା -ରା | ବା ମା -ମା | -ୀ -ୀ -ୀ ।
 ଡୋର ବା ବୁ | ବି ବା ବୁ | ବେ ବା ୦ | ୦ ୦ ୦

গম্বা	-গ	পা		পা	পা	-মা		মপম্বা	না	না		ধা	না	-না	I
গা°	ং	গ		ক	রে	০		বা°০	ঙ	গো		এ	বা	বু	

পা	পদনা	-দা		মা	পা	-মা		গা	-মা	-পা		মা	-গ	-গ	II II
ক	পি°০	ক		তো	মা	বু		খে	০	০		লা	০	০	

স্বরলিপি

মিঞাকিটোরী-ভেভালা (মধ্যম)

হুঁ তো বারি বারি গেঁই তুম্বে কো সেঁইয়া
হাম্বে বাত্ না মান্বে, প্যারে মোরে (ম্যর) ।
মো কোই আরে মোরে চিজবা
কন্ না বাতিয়া প্রেম কি প্যারে মোরে (ম্যর) ॥

রচনা—অজ্ঞাত । স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

আঙ্গুরী

II	-গ	আ	-জা	আ	দা	-না	-দা	পা	-গ	পা	পা	জা	দা	-মা	দা	পা	I
	০	হুঁ	০	তো	বা	০	রি	বা	০	রি	গেঁ	ই	তু	বু	রে	কো	

অপা	-দপা	আ	-জা	খা	-জা	খা	সা	-গ	খা	-জা	-গ	গ	-গ	জা	খা	I
সে°০	০	ই	ম	০	হা	বু	রে	বা	তু	না	০	০	০	০	যা	বু

১২ সা সা -১ ঙা জা -জা -জা -খা । -জা -খা -সা -১ । সখা -জা -না -না I
লে গা ০ রে ঘো ০ ০ ০ রা ০ ০ ০ য় ০ ০ ০ ০

১৩ -না জা -জা জা
০ ০ -হ ০ জা

অন্তরা

II জা -১ জা -১ জা -১ না -১ না -১ না -১ না -১ I
ঘো ০ কো ই আ ০ বে ০ ঘো ০ রে ০ তি ক রা ০

১৪ না না -জা -জা -জা । না সা না -১ -১ জা -১ জা -১ সা সা জা I
ক ০ ০ ০ না ০ বা তি রা ০ ০ খে ০ র কি ০ গা রে

ইত্যাদি "হারী প্রমাণে"

গান

কুমারী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

হুখে যদি যাও গো আমার
সইতে দিও হরি
হুখে যেন হালি হুখে
নিজ্য বরণ করি।

হুখে যখন ধীরে ধীরে
আগবে আমার জীবন ধীরে
তখন যেন তোমারি বাধ
ধরিয়ে মৌর 'বরি।

হুখের তরী বাইব যখন
অকুল সাগর পরে
তখন যেন তোমারি আগি
সকল আমার করে।

আমার সকল হুখের মাঝে
যেন তোমারি আগন মাঝে
তখন হুনি থেক আমার
নয়ন হুগী তরি'।

অরলিপি

বাগে শ্রী মিত্র-দাদু

তোমারি স্মৃতি কেমনে ফুলি

সদা যে জাপে আমার প্রাণে।

(ওগো) চাঁদিনী রাতি মধুর মলয়

তোমারি কথা কর কাণে কাণে ॥

যেদিকে হেরি রহি'ছ যেহি'

বনকুসুমে অঞ্চল ভরি'

তোমারি রূপ তোমারি ভাষা

প্রকৃতিতে আর কোকিল গানে।

জীবন মোর তোমারি ডরে

চরণ তলে লুটায় পড়ে

তুমিই দাও অরণ স্রাব

তোমারি প্রেম বেদনা হানে ॥

কথা—শ্রীহিমাংসুভূষণ সেনগুপ্ত

সুর ও অরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

II মা জরা সা রা গ্ধা -রা I সা সর সা সা ররা -রা I
তো মা০ রি ব ডি০ ০ কে ম০ নে তু লি০ ০

মা ধা ধা না ব'লী -লী I মা জা মা রা সা -রা I
ন দা বে জা পে ০ আ মা ব প্রা পে ০

(সা সা) জা ররা সা রা গ্ধা -রা I ধা গ্ধা রা না সা সা I
(ওগো) চাঁ দি নী রা ডি০ ০ ব ধু ব ব ল ব

মা মপা মা মপা ধা -রা I মজা জা মা রা না সা II
তো মা০ রি ক০০ ধা ০ ক০ ব কা লে কা পে

II ⁺ মা জা মা | ^০ ধা ধা -ণা I ⁺ সী নসী রী | ^০ নী সী -নী I
যে বি কে | বে রি ০ য় হি ০ হ | যে রি ০

ধা পা রী রী রী -জী I সী রী বজী না সী -নী I
য ন হ হ যে ০ য় ক ল ত রি ০

সরী সরী রী পা -ধা ধা I বপা বপা পা বজা মা -নী I
তো ০ যা ০ রি ক ০ প তো ০ যা ০ রি তা ০ যা ০

পা সা বজা | মা ধা পা I রসী পা ধা | মা জরা -নী I
এ ক তি | তে আ য় কো কি ল | পা নে ০ ০

II ⁺ মা ধা পা | ^০ সী -সী সী I ⁺ ধা পা রী | ^০ রী -জী না I
জী য় ন | যো ০ য় তো মা রি | ০ ০ ত

সী -সী সী | রী পী -রী I জী জী -জী | বজী মা রী I
যে ০ চ | য় ০ ত লে ০ লু ০ টা যে

না সী -সী | -পা -পা -ধা I সী সী -সী | রী রী -রী I
প কে ০ ০ ০ ০ হু বি ই | যা ও ০

পধা পধা ধা | পা পা -ধা I মা ধা ধা | পা -পা পা I
হু ০ হু ০ প | হু ধা ০ তো মা রি | এ ০ য়

বজা জা মা রা রা -নী II
যে য় রা য় ০

স্বদ্বন্দ্ব-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেজনাথ দে (স্ববোধবাবু)

কাঁপতাল

৪১১। ⁺দেং কড়ানে কড়া ^১দে দেং পুঁরা তা
কড়ানক ^০দিদি ডাগ্ ^২দে ডাগ্ ^১দিবেম্বাড়ে
দিগ্ ⁺ডাগ্ ^১দিগ্ ^১থা : থা ^১দিবেম্বাড়ে
দিগ্ ^০থা ^১দিবেম্বাড়ে ^১দিগ্ ^১থা ^১দিবেম্বাড়ে
দিগ্ ⁺থা

৪১২। ⁺যেএনা যেনাক ^১ডাগেনে নী নী ক ক
যেবেতা যেনাক ^১যেদি কেজেকেটে ডাগ
ডেরেকেটে গদিবেনে জান ⁺থা : থা
^১কড়ানক তা ডাগ থা ^০কড়ানক তা ডাগ
^১থা ^১কড়ানক তা ডাগ ⁺থা

৪১৩। ⁺নাগেনে নানক ^১নান্ তা নে তা নিক গেড়ে
গেড়ে খড়ান ^১ডাডেনে নাগ খড়ান নাগ
নান্ ⁺থা : থা ^১থা ^১কড়ানক থা ^০তা
^১তা ^১কড়ানক থা ^১তা ^১কড়ানক থা

৪১৪। ⁺ডাগেনে কড়া ^১যেবেম্বাড়ে ^১ডাগেনে ^১যেনে

দি দি ^০কডেটে ^১যেবে দি ^১ডেটে ^১কড়াগ
দিবেনে কড়া ^১যেবে ⁺থা গেদি ^১যেনে ^১থাগে
^১থা ^১ডেরেকেটে ^১ডাগ ^১দেং ^১কজেকেটে ^১ডাগ
^০পুঁরা ^১যে ^১যে ^১ডেটে ^১কদে ^১কড়া ^১দেং ^১দিবেনে
তা ⁺থা

৪১৫। ⁺দেং ^১ডেরেকেটে ^১গদি ^১যেনে ^১থা ^১জেকেটে
ডাগ ^১দেং ^১থানা ^০তা ^১ডেটে ^১ডেটে ^১জেরেন
^১থা ^১ডেটে ^১থা না ^১কড়া ^১যেবেদি ^১তা ^১জানে
কড়া ^১জেরেন্ ^১পুঁরা ^১থা ^১ডাগ ^১থা ^১জেরেন্
পুঁরা ^১খীডাগ ^১থা ^১জেরেন্ ^১পুঁরা ^১খীডাগ ^১থা

৪১৬। ⁺থাগে ^১থাগে ^১থাগে ^১থাগেনে ^১কড়া ^১কড়া

^১জেরে ^১কজেকেটে ^১ডাগ ^১দিবেনে ^১দিইনা
^১ডেটে ^১থানা ^১তা ^১জান ^১তা ^১জান ^১দেং
^১দেং ^১থা : ^১১২৩৪৫ : ^১তা ^১জান ^১তা
^১জান ^১দেং ^১দেং ^১থা ^১১২৩৪৫ ^১তা ^১জান
^১তা ^১জান ^১দেং ^১দেং ^১থা

সমালোচনা

সেনী-গীতিমালা—ওস্তাদ সওকৎ আলী খাঁ প্রণীত ও ৬নং ল্যান্ডাউন রোড, কলিকাতা হইতে রচয়িতা কর্তৃক প্রকাশিত। মূল্য আট আনা।

সেনী গীতিমালা অর্থাৎ তানসেনের ঘরওয়ানার গানগুলিকে আমরা সেনী সঙ্গীত বলিয়াই জানি। গ্রন্থকার কয়েকটি প্রচলিত রাগ রাগিণীর সংক্ষিপ্ত পরিচয় সহ কয়েকটি গান এই পুস্তকে প্রকাশ করিয়াছেন। রচয়িতা তানসেনের পৌত্র বংশসম্মত স্বর্গীয় মহম্মদ আলি খাঁ সাহেবের পৌত্র, হুতরাং বিষয় বস্তু সন্দেহ করিবার কিছুই নাই। বিষয় বস্তুর তুলনায় ইহার মূল্য খুবই কম হইয়াছে। আশা করি বাংলার গীতরসিক সমাজে ইহা সমাদৃত হইবে।

সাধন-সঙ্গীত—সঙ্কলিত স্বামী অপূর্বানন্দ। প্রকাশক—স্বামী অভয়ানন্দ, শ্রীরামকৃষ্ণ মঠ, বেলুড়, হাওড়া। ভবল ক্রাউন, আট পেজি পৃ: ২৪৩, মূল্য ২৫ টাকা, শতবার্ষিকী কমিটির সদস্য ও উদ্বোধন গ্রাহকগণের পক্ষে ২২ টাকা (১৯৩৭ সালের মার্চ মাস পর্যন্ত)।

ধর্মমূলক ‘সাধন-সঙ্গীত’ স্বরলিপি পুস্তকখানি শ্রীরামকৃষ্ণ শতবার্ষিকী স্মৃতি-গ্রন্থরূপে প্রকাশিত। এতে ৫০টা শ্রীরামকৃষ্ণ ও স্বামী বিবেকানন্দ কর্তৃক গীত, ৭টা স্বামী বিবেকানন্দ রচিত, ১৫টা শ্রীরামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দ বিষয়ক ও অজ্ঞাত ভক্তনাট্যক ২৯টা দেবদেবী বিষয়ক ও ৩ নিরাকার খেয়াল ও রূপদাক ভজন দেওয়া হোয়েছে। শুক নানক, কবীর, সুরদাস, তুলসীদাস, রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত, তানসেন, রবীন্দ্রনাথ ও গিরিশচন্দ্র প্রভৃতি ভক্তকবিগণের রচিত গান, সুর ও স্বরলিপির মাঝে বাস্তবিকই আপন বৈশিষ্ট্য বজায় রাখতে সক্ষম হোয়েছে। তাছাড়া বেলুড় মঠের শ্রীরামকৃষ্ণ-আর্যদ্রিক, রামনাম-সংকীর্তন, কালী-কীর্তন প্রভৃতিও স্বরলিপি কোরে দেওয়া হোয়েছে এবং মূখবন্ধে আচার্য্য স্বামী বিবেকানন্দজীর সঙ্গীত সম্বন্ধে স্ফুটন্তিত মতামতটি সন্নিবিষ্ট হোয়ে বইখানির সৌন্দর্য ও উপকারিতা আরও বর্ধিত হোয়েছে। এক্ষণে ধর্মমূলক সঙ্গীত পুস্তকের একটি বাস্তবিকই অভাব

ছিল এতদিন, ‘সাধন-সঙ্গীত’ সে অভাব পূরণ করিতে সক্ষম হবে বলেই আমাদের বিশ্বাস।

গ্রন্থখানিকে সর্বাঙ্গসুন্দর কল্পে সঙ্কলনকারী অবশ্য কম পরিশ্রম করেন নি। সঙ্গীতনারক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত জানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় ও সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত মহাশয় (দানিাবাবু) স্বরলিপিকে বিশুদ্ধ করিতে যথেষ্ট সাহায্য করেছেন ও স্থানে স্থানে আবশ্যকমত সংশোধন ও প্রণয়ন কোরে দিয়েছেন। শ্রদ্ধের দানিাবাবুর দান অবশ্য এতে উল্লেখযোগ্য। সকলের সুবিধার জন্য তাঁর রচিত গ্রন্থ প্রায় ৪৪ প্রকার রাগ-রাগিণীর বিশুদ্ধ আলাপ পরিশেষে সন্নিবিষ্ট হোয়ে বইখানিকে আরও শ্রীযুক্ত কোরেছে।

পরিশেষে বলাবাহুল্য, ধর্মগুরুজীর সঙ্গীতপুস্তক বতাই প্রকাশিত হয়, ততই সমাজের কল্যাণ। সঙ্গীত যদি সাধনাই হয়, সঙ্গীতের মাঝে মুক্তি যদি অনিবার্য্যই হয়, তবে ‘সাধন-সঙ্গীতের’ জায় দেব-দেবী বিষয়ক বা নিরাকার ভক্তনাট্যক পুস্তকই সাধকের সাধনায় সম্যক পরিপন্থী হবে আমাদের বিশ্বাস। অবশ্য উর্দু ও হিন্দী ভাষায় তানসেন, বৈজ্ঞান্যগুরা, বিলাসসেন প্রভৃতি সিদ্ধসাধকগণের রচিত ভজন (রূপদ) সঙ্গীত বর্তমান থাকলেও, বাংলা ভাষায় একজিহ্বিত ভক্তনাট্যক ধর্মমূলক সঙ্গীত স্বরলিপির রূপ দিয়ে প্রকাশ বোধ হয় এই প্রথম। কারণ নিরাকার ভজন গান বাংলা ভাষায় স্বরলিপির আকারে থাকলেও সঙ্গ-সম্প্রদায়ের কচি ও ভাবের অজ্ঞানতার সমস্যা সঙ্গীতের রূপ সাধন-সঙ্গীতেই দিয়েছে বোলে মনে হয়। স্বরলিপির রূপ প্রাঞ্জল ও শুদ্ধ, সঙ্গীতামোদীদের, বিশেষতঃ প্রথম শিক্ষার্থী, ধারা রাগ-রাগিণী সহজ ও সরলভাবে শিক্ষা কোরে গানের মাঝে যথার্থ শান্তি ও আনন্দ লাভ করিতে ইচ্ছুক, তাদের পথ-প্রদর্শকরূপ পুস্তকখানি খুবই উপযোগী হবে। পুস্তকের ছাপা ও বাঁধাই খুবই সুন্দর। আরতনের তুলনায় মূল্য অতি সুলভ বলেও অত্যুজ্জ্বল হয় না। আমরা পুস্তকখানি বাঙালার ঘরে ঘরে সমাদর লাভ করবে বোলে আশা করি।

—প্রজ্ঞানানন্দ

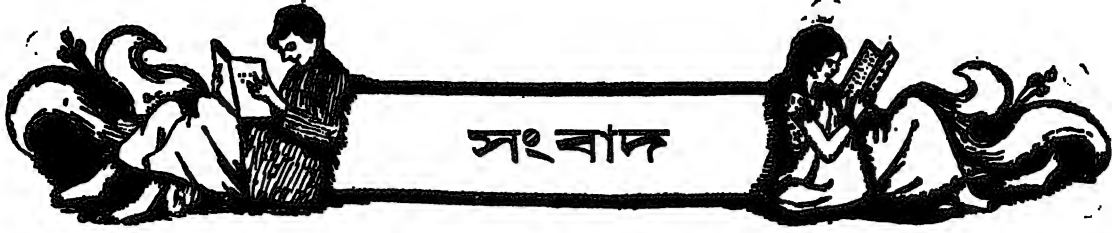
সঙ্গীত সম্মিলনী অর্কেষ্ট্রা

(১৯৩৬ আজমীর নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে সর্বশ্রেষ্ঠ অর্কেষ্ট্রা বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে)



[ভারতবর্ষের গৌরবে]

১ম সারি—(১) বি এম গগ, (২) মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য, (৩) রাখাল মজুমদার। ২য় সারি—(১) অসীমা দাস, (২) অরুণা সেন, (৩) অনিমা বোস, (৪) বুলবুল রায়। ৩য় সারি—(১) অরুণা সেন, (২) বেলা দাস, (৩) মন্জিরা গুপ্তা। ৪র্থ সারি—(১) শ্রীতন্ত্রী গীতা দাস, (২) শ্রীতন্ত্রী ইতা গুহ। ৫ম সারি—(১) আরতি দাস, (২) রেণুকা মৌদক। ৬ষ্ঠ সারি—(১) কলিকা মিত্র, (২) মাধবী দাস, (৩) অরুণা সেন। ৭ম সারি—অমির ভট্টাচার্য, সুবীর চক্রবর্তী, কবচোত্তি চক্রবর্তী।



নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলন

আজমীঢ় অধিবেশনের সংবাদ

আজমীঢ় সঙ্গীত সম্মেলন গত ৩রা অক্টোবর হইতে ৮ই অক্টোবর পর্যন্ত হইয়াছে। বিশেষজ্ঞদের মতে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের লক্ষ্য অধিবেশনের পর আর এইরূপ সাফল্যমণ্ডিত অধিবেশন হয় নাই। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে ইহা একটি বিশেষ স্থান অধিকার করিয়াছে।

এই অধিবেশন সাফল্যমণ্ডিত হইবার একটি প্রধান কারণ এই যে, ইহার সভাপতি ছিলেন ভারতীয় সঙ্গীত প্রেমিক ঢোলপুরের মহারাজ রাণা। তিনি তিন দিন অধিবেশনে যোগদান করিয়াছিলেন। তিনি যেভাবে সঙ্গীত জ্ঞান করিয়াছেন, তাহাতে মনে হয় যে সঙ্গীতে তাঁহার গভীর জ্ঞান আছে। সম্মেলনে রাজপুতানা এবং সেন্ট্রাল এডুকেশন বোর্ডের সেক্রেটারী রায় সাহেব এম, এম, বর্মা, জয়পুরের মহারাজা, প্রতাপগড়ের মহারাজাওয়াং এবং এই সমস্ত রাজ্যের সভা সঙ্গীতজ্ঞগণ উপস্থিত ছিলেন।

সকাল, বৈকাল এবং সন্ধ্যার অধিবেশনসমূহের কার্যসূচী বিভিন্নরূপ ছিল। বিদ্বত সভ্যগণ স্রোতবর্গে পূর্ণ ছিল। এত স্রোতার আগমন হইয়াছিল যে, সন্ধ্যা বেলা টিকেট বন্ধ করিয়া দিতে হইয়াছিল। ইহাতে বহু লোককে নিরাশ হইয়া ফিরিয়া যাইতে হইয়াছে। একমাত্র আজমীঢ় সম্মেলনী ব্যতীত আর কোন সঙ্গীত সম্মেলনীতে লাউড স্পীকার বসান হয় নাই। সঙ্গীত সম্মেলনীর সঙ্গীত বেতারযোগে এইবারই প্রথম দিল্লী বেতার ষ্টেশন হইতে প্রচার করা হইয়াছে।

এই সম্মেলনীতে প্রায় দশ হাজার লোক উপস্থিত হইয়াছিল। বলা বাহুল্য, আজমীঢ় অধিবেশনের পূর্ববর্তী অধিবেশনসমূহে এত অধিক বিশিষ্ট ব্যক্তি আর কখনও উপস্থিত হন নাই। অধিবেশনে বহু রাজা, মহারাজা, বহু বিশিষ্ট সরকারী এবং বেসরকারী কণ্ঠচাষী ব্যতীত আমেরিকার কলাম্বেনারেল এবং তাঁহার পত্নী এবং মদিনার পবিত্র মসজিদের রক্ষক হজরৎ সৈয়দ আব্দুল আতাগ আল্ হুসেনী উপস্থিত ছিলেন। এই সম্মেলনে

বহু সংখ্যক সঙ্গীতজ্ঞ এবং রামপুর, জয়পুর এবং গোয়ালিয়র প্রভৃতি স্থান হইতে বহু গায়িকা আসিয়াছিলেন। কলিকাতা সঙ্গীত সম্মেলনীর ৩০জন সভ্য বাঙলা সঙ্গীত এবং কুমারী অমলা নন্দী এবং মহারাজা বহুর দল প্রাচ্য নৃত্য প্রদর্শন করেন।

নিম্নলিখিত বিষয়ে বক্তৃতা বা প্রবন্ধ পাঠ হইয়াছে :—

আজমীঢ়ের বাবা গোপালনাথ “বৈদিক সঙ্গীত” সঙ্গীতজ্ঞগণ ওস্তাদ রিয়াজুদ্দিন “ভারতীয় সঙ্গীত” সম্বন্ধে বক্তৃতা করিয়াছেন। মিস্ মন্ড মাককাথী (তত্ত্বা দেবী) কর্তৃক এতদুপলক্ষে রচিত ও প্রেরিত একটি কবিতা পঠিত হইয়াছে। তানসেন, হরিনাস এবং বাইজুর জীবনী সম্বন্ধে নাগপুরের পণ্ডিত লালজী রঘুনাথ ভট্ট প্রবন্ধ পাঠ করেন। শ্রীযুক্ত গুরুসদয় দত্ত “ভারতীয় নৃত্যের পুনরুত্থান” সম্পর্কে একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। এলাহাবাদ ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য “ভারতীয় সঙ্গীতবজ্রের সংস্কারসাধন” এবং অধ্যাপক ওঝা কথক নৃত্য সম্বন্ধে প্রবন্ধ পাঠ করেন। রায় সাহেব পি, বি, যোশী “হিন্দুস্থানী সঙ্গীতবজ্রের সংস্কারসাধন” এবং অধ্যাপক ওঝা কথক নৃত্য সম্বন্ধে প্রবন্ধ পাঠ করেন। রায় সাহেব পি, বি, যোশী “হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ইতিহাসের শ্রুত স্থান” এবং “কুনোয়ার স্রোতের ঠুংরী” সম্বন্ধে দুইটি প্রবন্ধ পাঠ করেন।

“আধুনিক নৃত্য” সম্বন্ধে কলিকাতার মহারাজা বহু এবং “সঙ্গীতের সামাজিক, রাজনৈতিক এবং ধর্ম সম্বন্ধীয় উপকারিতা” সম্বন্ধে আজমীঢ়ের মিঃ রাধেলালা বক্তৃতা করেন।

সম্মেলনে বহু সংখ্যক কাণ এবং স্বর্ণ ও রূপার মেডেল প্রদত্ত হইয়াছে।

ওস্তাদ ফৈয়জ খান, প্রিন্সিপ্যাল রতনজহার, অধ্যাপক এন, আর, ব্যাস, কলিকাতা সঙ্গীত সম্মেলনী, লক্ষ্মীর মরিস কলেজ, বোম্বে ভারতীয় সঙ্গীত স্কুল এবং গোয়ালিয়রের মাধব সঙ্গীত বিদ্যালয় কাণ পাইয়াছেন।

সঙ্গীতজ্ঞগণ রিয়াজুদ্দিন (ক্রপদ); ওস্তাদ ফৈয়জ খাঁ (খেয়াল); ওস্তাদ রাজব আলী খাঁ (খেয়াল); কুমারী ইতা গুহ (ঠুংরী); ওস্তাদ বুলু খাঁ (সারেঙ্গী); ওস্তাদ

ফিদা হুসেন (সেতার); কাশীর নন্দলাল এবং কুমারী অমলা নন্দী সোণার মেডেল পাইয়াছেন।

প্রতাপগড়ের মহারাওরাও পুরস্কার বিতরণ করিয়াছেন। তিনি সম্মেলনের কার্যে বিশেষ উৎসাহ দিয়াছেন এবং উদ্যোক্তাদিগকে সর্বদা সুপরামর্শ দিয়াছেন। তিনি সম্মেলনের সমস্ত অধিবেশনেই উপস্থিত ছিলেন এবং মহারাজ রাণার অস্থপস্থিতিতে বিচারক কমিটির সভাপতিত্ব করিয়াছেন।

নিম্নলিখিত ব্যক্তিদিগকে লইয়া গঠিত কমিটি প্রতিযোগীদিগের যোগ্যতার বিচার করিয়াছেন:—টোলপুরের মহারাজ রাণা এবং প্রতাপগড়ের মহারাওরাও (সভাপতিগণ), রায় উমানাথ বালি, রাও হিম্মৎ সিং, রায় সাহেব কৃপানারায়ণ, এলাহাবাদের ডাঃ ভট্টাচার্য এবং অধ্যক্ষ এস, কে, রতনজঙ্কর।

কুমার গন্ধর্ষ, কুমারী বঙ্গাসিমা, কুমারী অমলা নন্দী এবং কুমারী আশা ওঝা প্রভৃতিকে কতিপয় তত্ত্বলোক সোণা ও রূপার মেডেল দিয়াছেন।

—আঃ বাঃ পঃ ১১ই কার্তিক।

নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মিলনের অষ্টম বার্ষিক অধিবেশন

গত ৪ঠা হইতে ৮ই নভেম্বর পর্যন্ত মজঃফরপুরে নিখিল ভারত সঙ্গীত মহাসম্মিলনের অষ্টম বার্ষিক অধিবেশন অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। বিহার শিক্ষা বিভাগের মন্ত্রী মিঃ সৈয়দ আব্দুল আজিজ মহোদয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। ভারতের সকল প্রদেশ হইতেই শ্রেষ্ঠ গুণীগণ যোগদান করেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য শ্রীমতাক্ষর বন্দ্যোপাধ্যায়, ওয়ালি মহম্মদ (কপূরতলা টেট), বি, কে, দেওধর (বোম্বে), আগা সামসুদ্দিন হাইদার (লন্ডন মরিস কলেজ) ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে নিখিল ভারত সঙ্গীত প্রতিযোগিতার বিচারক মনোনীত হন। ৭ই নভেম্বর অপরাহ্নে সঙ্গীত বিষয়ক আলোচনা ও প্রবন্ধাদি পাঠ হয়। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত ওকারনাথ ঠাকুর প্রমুখ ভারতশ্রেষ্ঠ গুণীগণ এই সভায় যোগদান করেন এবং এই সভায় সভ্য মনোনীত হন। সমাগত সঙ্গীতবিংগপের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, মজঃফর খাঁ, পণ্ডিত ওকারনাথ, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, ইনারং খাঁ,

আব্দুল আজিজ খাঁ, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, নারায়ণ রাও ব্যাস, দিলীপ চাঁদ বেদী, ব্রহ্মানন্দ গোস্বামী, ভি, এন, পটবর্দন, গণপৎ রাও, নাসির খাঁ, ওয়ালি মহম্মদ, শঙ্কুপ্রসাদ মিশ্র, কুমার গন্ধর্ষ, বি, কে, দেওধর, আগা হাইদার, মিসেস বালা সরস্বতী, ছোট্টে খাঁ, মুস্তাক আলি, আশা ওঝা, শান্তা অমলাদি, এন কৃষ্ণমুর্তি, বীণাপাণি মুখার্জি, সুব্রহ্মা দে, অমলা নন্দী, মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য, কৃষ্ণচন্দ্র দে, অনাথনাথ বোস, সতীশচন্দ্র দত্ত, সুনীল বোস, তারাপদ চক্রবর্তী, রথিন চট্টোপাধ্যায়, রামকিশন মিশ্র, স্বধীর ঘোষ দত্তিদার, মুরারি মিশ্র, প্রতাপ মিত্র প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। ৮ই নভেম্বর রাত্রে প্রতিযোগিতায় কৃতী ছাত্রছাত্রী গণকে পুরস্কার বিতরণ করা হয়। শ্রীযুক্ত উমানাথকর প্রসাদ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমের ফলে এই সম্মিলন এতাদৃশ সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের ভারত প্রত্যাবর্তন

বৎসরাধিক পূর্বে ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব প্রাচীনতাবিদ উদয়শঙ্করের সঙ্গীতপরিচালকরূপে বিলাত গিয়াছিলেন। আনন্দের বিষয় তিনি গত ২৭শে



কার্তিক মাইহার আসিয়া পৌঁছিয়াছেন। তিনি যে স্বহস্তরীতে ভারতমাতার মুখোজ্জল করিয়া স্বদেশে ফিরিয়াছেন, ইহাতে ভারতবাসী মাত্রেই গর্বেয় বিষয়! উৎসব-সমীপে তাঁহার দীর্ঘজীবন প্রার্থনা করি।

সঙ্গীত শিক্ষাপ্রদেয় ৮বিভাগে সন্মিলন

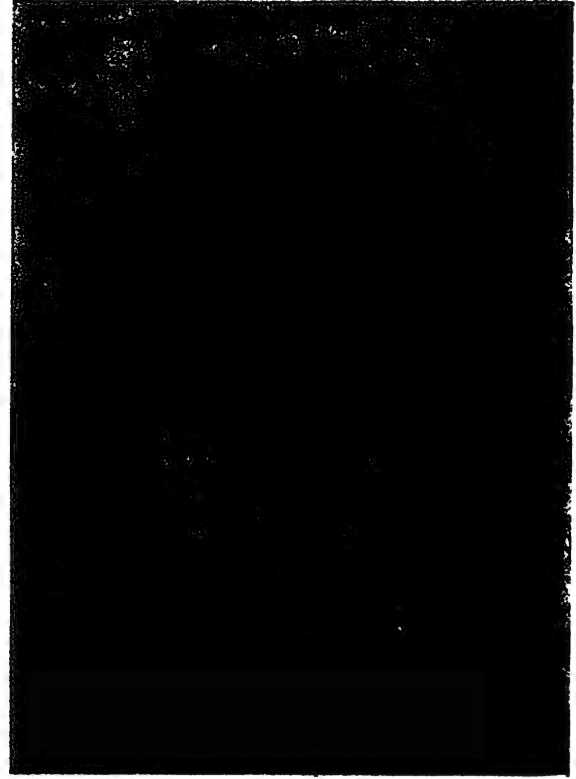
১ই কার্তিক সোমবার ২৩।এ, বুধাবন বসাক ট্রাষ্ট
শ্রীযুক্ত সভাপতির বন্দোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রাতিষ্ঠিত
সঙ্গীত-শিক্ষাপ্রদেয় ছাত্র, ছাত্রী ও শিক্ষকবৃন্দের ৮বিভাগে
সন্মিলন উপলক্ষে সঙ্গীতের বিরাট আসর হইয়াছিল।
এতদুপলক্ষে বহু বিশিষ্ট ভক্তমহিলা ও ভক্তমহোদয়গণ
উপস্থিত হইয়াছিলেন। আসরের প্রারম্ভে শ্রীমান অমিয়রঞ্জন
বন্দোপাধ্যায়ের (২ বৎসর) ঞ্জদ ও খ্যাল গান, তৎপরে
কুমারী মিহিকা মিজের সেতার, কুমারী অম্বিকা মিজের
খ্যাল, কুমারী আইতি ব্যানার্জী ও কুমারী অনিয়ার
(৬ বৎসর) ঞ্জদ ও খ্যাল, কুমারী মণিকা মিজের (৭ বৎসর)
সেতার, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের এসরার, শ্রীযুক্ত
হুমায়ূন চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল, কুমারী জ্যোৎস্না শেঠের
খ্যাল গানে সমবেত শ্রোতৃমণ্ডলী বিশেষভাবে মুগ্ধ হন।
শ্রীমতী বিষ্ণুবাণিনী দেবীর উচ্চাঙ্গের সেতার ও এসরার,
শ্রীমান, অশেষ বন্দোপাধ্যায়ের সেতার ও বেহালা
বাদন বড়ই উপভোগ্য হইয়াছিল। তৎপরে সঙ্গীতচর্চায়
শ্রীযুক্ত সভাপতির বন্দোপাধ্যায় মহাশয়ের অতি উচ্চাঙ্গের
নটনারায়ণ, নগধনি ও হুমরাই কানড়ার আলাপ ও খ্যাল,
প্রোঃ শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায়ের মৃত্যুকী কানড়া,
বিহুজড়া ও শঙ্করাভরণের সুবিন্যাস পূর্বক উচ্চাঙ্গের খ্যাল
ও প্রোঃ শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র নাগের সেতার বাদন সমবেত
সম্মতি করিয়াছিল। সকলের বিশেষ শ্রোতৃবর্গকে
অল্পরোমে কুমারী মিহিকা মিজ আরো দুইখানি সেতারে
গৎ বজাইয়া সকলের অজস্র প্রশংসা অর্জন করেন।

শিক্ষাপ্রদেয় সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিরলচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় ও
সহঃ সম্পাদক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের বিনয় ও
সৌজন্যে সকলে ভুট হন। সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার আরম্ভ হইয়া
রাত্রি ১০। ঘটিকার জলযোগান্তে সভাস্তম হয়।

কুমারী রেণুকণা জ্বর

বাঙালী মেয়েদের মধ্যে অল্পবয়সে বিহারী সঙ্গীত-
বিদ্যার পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে
কুমারী রেণুকণা জ্বরের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অতি
অল্প বয়স হইতেই ইনি সঙ্গীতের বিশেষ অগ্রগতি এবং

বালাকাল হইতেই সঙ্গীত-শিক্ষা করিতেছেন। এনিম্ন
সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষের ইনি ছাত্রী এবং পূর্ণবয়স্ক
টেলিগ্রাফ-সং-এর প্রধান ইলেক্ট্রিক্যাল ইঞ্জিনিয়ার শ্রীযুক্ত
স্ববীকেশ জ্বরের কন্যা। বিশেষতঃ পিতার উৎসাহেই ইনি
সঙ্গীত-শিক্ষায় তৎপর হইয়াছেন। বর্তমানে বিশেষতঃ
খেরাল ও ঠুমরীতে ইনি কৃতিত্ব অর্জন করিয়াছেন।



কিছুদিন পূর্বে 'বালাগঙ্গা সঙ্গীত-সংসদে' সঙ্গীতকলা
প্রদর্শন করিয়া ইহার কৃতিত্বের জন্য ইনি বিশেষ প্রশংসা
লাভ করিয়াছেন। কয়েক বর্ষ পূর্বে শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষের
পরিচালনায় 'কেদারঙ্গল' নাটকে অন্যতম প্রধান ভূমিকায়
অভিনয় করিয়া ইনি সাধারণে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিলেন।
উক্ত ভূমিকায় সঙ্গীতই প্রধান বিষয় ছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক ত্রিগোপেশ্বর বন্দোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীশ্রীবিজ্ঞানচর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমদ্রথোদন বসু, এম-এ।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



বিষ্ণুপুরাবিপত্তি মহারাজ
শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহ দেব বাহাদুর



১৩শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৪৩ সাল { ৯ম সংখ্যা

বিষ্ণুপুরাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহ দেব বাহাদুর শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বন্দী বি-এ

বিষ্ণুপুরাধিপতি এক সময়ে স্বাধীন নৃপতি ছিলেন। বিষ্ণুপুরের প্রথম মহারাজ আদিত্য বাহাদুর ও পরে বহু মহারাজ পর পর রাজা হইয়াছিলেন। বর্তমানে বিষ্ণুপুর সঙ্গীতের জন্ত যে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে তাহা সকলেই জ্ঞাত আছেন। বঙ্গদেশের মধ্যে বিষ্ণুপুরের মহারাজগণ যেসকল সঙ্গীতের উৎকর্ষ লাভের জন্ত প্রচুর অর্থ ব্যয় করিয়া দিল্লী প্রভৃতি স্থান হইতে বড় বড় গায়ক এবং বাদক আনাইয়া নিজ রাজপ্রাসাদে রাখিয়া সঙ্গীতের উন্নতি-সাধন করিয়া গিয়াছেন, বঙ্গদেশের

আর কোথাও উজ্জ্বল হইয়াছে কিনা সন্দেহ। সেই-জন্ত বিষ্ণুপুর “ছোট দিল্লী” নামে খ্যাত। দ্বিতীয় রঘুনাথ সিংহদেব বাহাদুর কর্তৃক বিষ্ণুপুরের ঘরে ঘরে সঙ্গীত চর্চা হয়। ইনি সেই সময় তানসেনের বংশধর বাহাদুর সেনকে দিল্লী হইতে আনাইয়া মাসিক পাঁচশত টাকা বেতন দিয়া রাজধানীতে রাখিয়া এইরূপ প্রচার করিয়াছিলেন যে, বাহার কর্তব্যর ভাল হইবে, তিনি রাজগৃহে ধোলাক পোষাক পাইবেন এবং সঙ্গীত শিখা করিতে পারিবেন। বিষ্ণুপুরেই প্রথম সঙ্গীত বিভাগের

স্থাপিত হয় স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ের সময়। তাঁহার মৃত্যুর পর বিদ্যালয়টি উঠিয়া যায়। তৎপরে ৬৭রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় গভর্নমেন্টের সাহায্যে বিদ্যালয়টি পুনরায় স্থাপন করেন। এই বিদ্যালয়ের সেক্রেটারী রাজপ্রাসাদের জমিদার শ্রীযুক্ত বাবু বঙ্কিমচন্দ্র রাহা মহাশয় অসামান্য পরিশ্রম দ্বারা উক্ত বিদ্যালয়টি অস্তাবধি জীবিত রাখিয়াছেন।

বিষ্ণুপুরের মহারাজ নীলমণি সিংহ দেবের সহধর্মিণী, মহারাজ রামকৃষ্ণ সিংহ দেবের ভগিনী ৬৭আনন্দ বাবুর পুত্র শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহ ঠাকুরকে পোষ্য গ্রহণ করিয়াছিলেন। অল্পদিন হইল ইনি বিষ্ণুপুরের রাজা হইয়াছেন। সন ১৩১২ সালের মাঘ মাসে ইহার জন্ম হয়। বর্তমানে ইহার বয়স একুশ বৎসর। মহারাজ কালীপদ সিংহ বাহাদুর অতি অমায়িক ও নিরহঙ্কার ব্যক্তি। অষ্টাদশ শতাব্দীতে বিষ্ণুপুরাধিপতিগণ করূপ প্রভাপশালী ছিলেন হলওয়েল সাহেবের “interesting historical events” নামক গ্রন্থে বিশেষ বর্ণিত আছে।

মহারাজ শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহ দেব বাহাদুর এত অল্প বয়সে স্বীয় বংশগৌরব পূর্ণরূপে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া সঙ্গীত শাস্ত্রের উৎকর্ষের জন্য বেক্সপ

পরিশ্রম ও ত্যাগ স্বীকার করিয়াছেন, তৎকর্ত্ত তিনি সঙ্গীতরসপিপাসু মাত্রেই ধন্যবাদার্থ। বিষ্ণুপুর চিরদিনই সঙ্গীত চর্চার জন্ত প্রসিদ্ধ; সেই প্রসিদ্ধি তাঁহার ঐকান্তিক চেষ্টায় ও বশে এখনও অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে।

তিনি স্বয়ং সঙ্গীতরসপিপাসু ও সঙ্গীতজ্ঞ। তাঁহার আন্তরিক ইচ্ছায় সাধারণও সঙ্গীতের দিকে আকৃষ্ট হইয়া ইহার উৎকর্ষের জন্ত যত্নবান হন। তিনি সঙ্গীতের প্রসার ও উৎকর্ষের জন্ত বড় বড় সঙ্গীতবিদ ও বিখ্যাত বাদকদিগকে রাজসভায় আহ্বান করিয়া তাঁহাদিগকে উৎসাহদানে আনন্দ ও তৃপ্তিলাভ করেন।

মহারাজ শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহ দেব বাহাদুর ব্যক্তি হিসাবেও একজন আদর্শ ও জ্ঞানপরায়ণ। তাঁহার জ্ঞান বিনয়, সদালাপী, মিষ্টভাবী ব্যক্তি বাঙ্গালার রাজাদিগের মধ্যে বিরল। এই আদর্শ নরপতি সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনে যেক্ষণ যত্নবান, প্রজার মঙ্গল সাধনেও সেইরূপ আগ্রহীল। এইরূপ আদর্শ নরপতি লাভ করিয়া বিষ্ণুপুর ধন্য। বিষ্ণুপুরের এই মহাপ্রাণ মহারাজ দীর্ঘায়ু লাভ করিয়া সঙ্গীতের উৎকর্ষ ও প্রজাসাধারণের মঙ্গল সাধন করুন, ইহাই ভগবানের কাছে প্রার্থনা।

পরিশোধ-মাট্যনৈতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

বজ্রসেন ও প্রহরীসহ সহচরীর প্রবেশ।

প্রহরীদের প্রতি। (ভাষা)

তোমাদের একী ভ্রাস্তি,
কে ঐ পুরুষ দেবকাস্তি
প্রহরী মরি মরি,
এমন করে কি ওকে বাঁধে ?
দেখে যে আমার প্রাণ কাঁদে।

বন্দী করেছে কোন্ দোষে ?

(প্রহরী)

চুরি হয়ে গেছে রাজকোষে
চোর চাই যে করেই হোক।
হোক না সে যেই কোন লোক ;
নহিলে মোদের যা'বে মান।

(ভাষা)

নির্দোষী বিদেশীর রাখ প্রাণ
তুই দিন মাগিছ সময়।

(প্রহরী)

রাখিব তোমার অজুনয়।
তুই দিন কারাগারে র'বে
ভারপর যা হয় তা হবে।

প্রস্থান

(বজ্রসেন)

একী খেলা, হে সুন্দরী,
কিসের এ কৌতুক।
কেন দাও অপমান হুখ,
মোরে নিয়ে কেন
কেন এ কৌতুক ?

(ভাষা)

নহে নহে এ নহে কৌতুক।
মোর অঙ্গের স্বর্ণ অলঙ্কার-
স'পি' দিয়া, শৃঙ্খল তোমার
নিতে পারি নিজ দেহে। তব অপমান
মোর অন্তরাখা আজি অপমান মানে।

(বজ্রসেন)

কোন্ অবাচিত আশার আলো
দেখা দিল রে তিমির স্বাভি ভেদি'
হৃদ্বিন হৃদ্যোগে,
বাহার মাধুরী বাজাইল করুণ বাঁশি।
অচেনা নির্মম জুবনে
দেখিছ একী সহসা
কোন্ অজানার সুন্দর মুখে সান্না ॥

কারাগার—ভাষার প্রবেশ।

(বজ্রসেন)

এ কী আনন্দ
জন্ময়ে দেহে সুচালে মম সকল বন্ধ।
হুখে আমার আজি হোলো যে বস্ত,
মৃত্যুগহনে লাগে অমৃত সুগন্ধ।
এলে কারাগারে
রজনীর পারে উবা সম,
মুক্তিরূপা অগ্নি, লক্ষী দয়াময়ী।

(ভাষা)

বোলোনা বোলো না আমি দয়াময়ী।
মিথ্যা মিথ্যা মিথ্যা।
এ কারা-প্রাচীরে শিলা আছে বড়
নহে তা কঠিন আমার মতো।
আমি দয়াময়ী
মিথ্যা মিথ্যা মিথ্যা।

কথা ও গুরু—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

মধ্যলরে গাহিতে ছইবে

II সা সগা গা -মা | পা না না -না I সী -া -া -া | সর্গা গা -গা গা I
ডো মা দে ব্ এ কি আ ন্ তি ০ ০ ০ কে ও ই গু

রাঁ রাঁ সী না | খনা -না খপা -া I জা পা জাপা -ধা | পা পা মপা -মা I
ক ব দে ব কা ন্ তি ০ প্র হ রী ০ ০ ম রি ম ০

গা -া -া -া | সগা গা -া সা I গা গা গা গা | গা -রা গা -মা I
রি ০ ০ ০ এ ম ন্ ক রে কি ও কে -রা ০ থে ০

গা মপা পা পা | পা -া পা -া I পা -জা খপা -া | গমা -া মা মা I
দে থে থে আ মা ব্ প্রা ণ্ কা ০ দে ০ ব ন্ দী ক

মা মা মা -গা | রা -গমা গা -া II
রে ছো কো ন্ দো ০০ থে ০

মধ্যলরে

II পা সর্গা গা ধা | পা মা গমগা -রগা I মা -া পা -া | -া -া -া -া I
হু রি হ রে গে ছে রা ০০ ০ জ্ কো ০ থে ০ ০ ০ ০ ০

না -না সী সী | -া -া -া -া I না না না না | নসী -া -পা -া I
তো ব্ চা ই ০ ০ ০ ০ থে ক রে ই হো ০ ক ০

না -না সী সী | -া -া -া -া I নসী -সী গা ধা | পা খপা মা গা I
কো ব্ চা ই ০ ০ ০ ০ হো ক্ মা সে থে ০ কো ন

মা -১ -পা -ধা | না -১ সী সী I -১ -১ -১ -১ | সী সী পা ধা I
লো ০ ০ ক | চো হু চা ই ০ ০ ০ ০ | ন হি লে মো

পা -ধপা মা পা | মা -১ -পা -ধা I পা পসী পা ধা | পা মা পমপা -রপা I
মে হু বা বে | মা ০ ০ ন হু রি হ রে | পে ছে রা ০০ জ ০

মা -১ পা -১ | -১ -১ -১ -১ II
কো ০ বে ০ | ০ ০ ০ ০

দ্রুতলয়ে

II সা সা সা | গা গা -১ I গা গা -গা | গা রা -গা I
নি র দো | বী বি ০ | দে ঞ্জ হু | রা ধ ০

মা -১ -মা | -১ -১ -১ I মা -পা -১ | পা -পা -পা I
আ ০ গ | ০ ০ ০ | হু ই ০ | দি ন ০

পা ধা -১ | ধা গা -ধা I পা -ধা -পা | -মা -গা -১ II
মা গি ০ | হু স ০ | য ০ ০ | ০ হু ০

বিলম্বিত লয়ে

II সা সা সা সা | গা -গা গা গা I মা -মা -১ -১ | মা -পা পা -পা I
রা ধি বো ভো | মা হু অ হু ন হু ০ ০ | হু ই দি নু

পা ধা ধা গধা | পা ধা -১ -১ I ধসী -সী পা -ধা | পা মা -মা পা I
কা রা গা রে ০ | র বে ০ ০ | ভা হু প হু | বা হ হু ভা

পা মা -১ -১ | -১ -১ -১ -১ II
হ রে ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মধ্যমরে

সী II সী - নী | সী - দা - পা I পা - জা - পা | পদা - জা - গা I
এ কি ০ বে | লা ০ হে ছ ন ব | বী ০ ০ ০

গা গদা - বজা | গা বজা - নী I সা - নী - নী | নী - নী - নী I
কি সে ০ হু | এ কো ০ ছ ০ ক | ০ ০ ০

সী - জা জা | জা জা - জা I জা - পা - গা | গা গা - নী I
দা ও অ | গ যা ন হ ০ খ | কে ন ০

জা - দা দা | না সী - জা I না - নী - সী | নী - নী - নী I
দা ও অ | গ যা ন হ ০ খ | ০ ০ ০

সী সী গা | জা সী - জা I না - সী - দা | না সী - জা I
যো রে নি | রে কে ০ ন ০ ০ | কে ন ০

না সী না | না - দা - নী I পা - পা - নী | নী - নী - সী II
কে ন এ | কো ০ ০ ছ ক ০ | ০ ০ "এ"

মধ্যমরে

II {জা বী দা দা | পা - নী দা পা I জা - নী পা - নী | (দা - পা - জা - গা I
ন হে ন হে | এ ০ ন হে কো ০ ছ ক | জা ০ ০ ০

-জা - পা - জা - গা)) | নী - নী জা - গা I জা - পা দা পা | পা - নী দা দা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ যো হু অ ও পে হু | খ হু ব অ

পৌষ, ১৪ সংখ্যা।

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।
 ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।

সী রী সী বসী | -না পা পা বা I গা-গা গা বা | গা না রী সা I
তি মি র রা ০ জি ডে দি হ হ দি ব হ হ বো 'গে

সা বা -গা বা | পা পা ধা না I ধা গা সী বসী | সী সী -না ধা II
কা হা হ বা ধু রী বা বা ই ল ক ক ৭ ধী ০ কী

II বপা পা পা -না | না -না না বসী I সী -না সী -না | বসী -না -না -না I
অ চে না ০ নি হ য য হ ০ ব ০ নে ০ ০ ০

সী গী গী -রী | গী -বা পী বা I বগী গী বসী | -না -না -না -না I
দে বি হ ০ এ ০ কী ০ ন হ সা ০ ০ ০ ০

ধা -গা গা গা | ধা -না পা -ধা I বা -পা ধা পা | পা -বা বা -না I
কো ০ ন অ বা ০ না হ হ ন দ র হ ০ খে ০

গদা -বা বা গা | বপা -না ধা -না II II
গান ০ অ না হা ০ নি ০

অধ্যায়ের

[বা -না | গদা]
II বা -বা | বা -পা বা I পা -পা | পা সা সা I বা -বা | বা -পা বা I
এ ০ কী ০ বা ন ন হ বা হা এ ০ কী ০ বা

পা পা পা -না | না I বা বসী | সী বা সী I সপা সী | গা হা পা I
ন হ হ ০ ০ হ হ দে দে হে হে চা নে অ ব

পা দা | গদা গদা-দা I পা -া | পা-মা মা I মা -া | গমা-পা মা I
ন ক | ল ০ ব ০ ন খ ০ | আ ০ হা এ ০ | কী ০ ০ আ

পা -পা | পা সা সা I রা -মা | মা -পা মা I পা -পা | পা -া দা I
ন ন্ | দ আ হা এ ০ | কী ০ আ ন ন্ | দ ০ ০

দা -া | দা-সী -গা I সী -া | সী -া সী I সী -খা | খা-জা জা I
হঃ ০ | খ ০ আ মা য় | আ ০ জি হো ০ | লো ০ দে

খা -া | সী -া দা I দসী -া | সখা -া সী I খা সী | গা -া দপা I
খ ০ | জ ০ ০ য় ০ | ভ্যা ০ গ হ নে | লা ০ গে ০

পা দা | গা -া দা I গদা -া | পা পা পা II
অ য় | ড ০ হ গ ন্ | খ আ হা

দা দা | না -া সী I খা -সনা | সী -া -া I দা দা | না -া সী I
এ লে | কা ০ রা গা ০.০ | রে ০ ০ র জ | নী ০ য়

খা -সনা | সী -া -গা I গা -া | দপা -গা দা I পা -া | -া -া -া I
পা ০০ | রে ০ ০ উ ০ | বা ০ ০ স য ০ | ০ ০ ০

জা -া | জা -া জা I জা -া | খা -া সী I খা -া | খা -া সী I
য় ক | ডি ০ ক ০ গা ০ | অ ০ ই ল ক | য়ী ০ দ

সী -া | গা -দা পা I মা -মা | গমা-পা মা II II
রা ০ | য় ০ য়ী এ ০ | কী ০ ০ আ

মধ্যলয়ে

II গ'জ'জ'জ'জ' -া | গ'জ'জ'জ'জ' -া I গ'জ'জ'জ'জ' -া | -া -া -দা -গা I
বো লো না ০ | বো লো না ০ | বো লো না ০ ০ ০ ০ ০ ০

গ'স'গ'জ'জ'জ'জ' | ঋ -া স' -া I ঋ -া স' -া | ঋ -া স' -া I
আ মি দ রা | য ০ বী ০ মি ০ ধা ০ | মি ০ ধা ০

ঋ -া গা -দা | -া -া -গা -স' I গ'জ'জ'জ'জ' -া | -া -া -া -া I
মি ০ ধা ০ | ০ ০ ০ ০ | বো লো না ০ | ০ ০ ০ ০

দা দা দা দা | না -া স' -া I ঋ ঋ ঋ স' | স' -না স' -া I
এ কা রা ঐ | চী ০ রে ০ শি লা আ ছে | য ০ ত ০

স'স'স'স'জ'জ'জ' | জ' -া -া -জ' I দা -গা স' -ঋ | স' -না স' -া I
ন হে তা ক ০ | ঠি ০ ০ ন আ ০ রা ব | য ০ ত ০

স', গ'জ'জ'জ'জ' | ঋ -া স' -া I ঋ -া স' -া | ঋ -া স' -া I
আ মি দ রা | য ০ বী ০ মি ০ ধা ০ | মি ০ ধা ০

ঋ -া গা -দা | -া -া -গা -স' I গ'জ'জ'জ'জ' -া | -া -া -া -া II
মি ত, ধা ০ | ০ ০ ০ ০ | বো লো না ০ | ০ ০ ০ ০

ক্রমঃ

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অতঃপর গ্রন্থকার কূটতানের প্রস্তার ও সংখ্যা নির্দেশ করিয়া নষ্টতান ও তানের উদ্দিষ্ট সংখ্যা নির্ণয়ের জন্য খণ্ডমেক্ষ রচনার প্রণালী উল্লেখ করিবেন। তৎপূর্বে ক্রম ও তান সম্বন্ধে দু'একটি কথা বলা আবশ্যক। প্রত্যেকটি সম্পূর্ণ বা অসম্পূর্ণ মূর্ছনা নির্দিষ্ট সংখ্যক ক্রমে বিভক্ত; যেমন বড়জ গ্রামের প্রথম মূর্ছনা—স রি গ ম প ধ নি—নি ধ প ম গ রি স। ইহার আরোহে স রি গ ম প ধ নি এই সাতটি স্বর যে ক্রমে উচ্চারিত হইয়াছে তন্মুখ্য অক্ষরক্রম ক্রমেও উচ্চারিত হইতে পারে—যেমন রি গ ম প ধ নি স, গ ম প ধ নি স রি, ম প ধ নি স রি গ ইত্যাদি। স্বরসমূহের এই প্রকার বিভিন্ন রূপ পৌর্বাপর্য্যকেই ক্রম বলে। তৎপর দ্বিতীয় বক্তব্য—তান। শুদ্ধতান ও কূটতান ভেদে তান বিবিধ। তন্মধ্যে শুদ্ধতান—শুদ্ধ মূর্ছনা যদি বাড়ব ও ঔদ্রুবে পরিণত হয়, তবে তাহাকেই শুদ্ধতান বলে (তানাঃ স্য মূর্ছনাঃ শুদ্ধাঃ বাড়বোদ্রুবিভী কৃতাঃ—সঙ্গীত রত্নাকর); আর অসম্পূর্ণ ও সম্পূর্ণ মূর্ছনার স্বরগুলি যদি অথবা ক্রমে উচ্চারিত হয়, তবে তাহাকেই কূটতান বলে। (অসম্পূর্ণাচ্চ সম্পূর্ণা ব্যুৎক্রমোচ্চারিত-স্বরাঃ। মূর্ছনাঃ কূটতানাঃ স্যঃ।—সং রং) সা রে গা এই তিন স্বরের অসম্পূর্ণ মূর্ছনা—ছয় প্রকার কূটতানে পরিণত হইতে পারে, যথা—(১) স রি গ (২) রি গ স (৩) গ স রি (৪) রি স গ (৫) স গ রি (৬) গ রি স।

প্রথমস্ত দ্বিতীয়স্তাবৃত্তিরেকা স্বরস্ত তু।

তৃতীয়স্ত ত্রিরাবৃত্তিঃ স্বরস্তাত্র ত্রিচ্ছিতাঃ ২০৪

চতুর্থস্ত চিরাবৃত্তিঃ পঞ্চমস্তচতুর্ণঃ।

তন্মাত্র পঞ্চগুণঃ ষষ্ঠঃ সপ্তমঃ বড়গুণস্ততঃ ২০৫

প্রথম ও দ্বিতীয় স্বরের কূটতানে একবার করিয়া আবৃত্তি হয় (যথা—স। (১) স রি (২) রি স) তৃতীয় স্বরের আবৃত্তি দুইবারে (পূর্বোক্ত স রি গ ইত্যাদি) ছয়টি কূটতান প্রস্তুত হইয়া থাকে। চতুর্থ স্বরযুক্ত (স্বরাস্তর) মূর্ছনার আবৃত্তি ছয় বার। পঞ্চম স্বরযুক্ত (ঔদ্রুব) মূর্ছনার চব্বিশবার আবৃত্তি হয়। ষষ্ঠ স্বরযুক্ত (বাড়ব) মূর্ছনার পূর্বোক্ত চব্বিশের পাঁচ গুণ অর্থাৎ ১২০ বার আবৃত্তি হয়। আর সপ্তম স্বরযুক্ত (সম্পূর্ণ) মূর্ছনার ঐ ১২০ সংখ্যার ছয়গুণ বা ৭২০ বার আবৃত্তি হয়। (৭×১২০=৮৬৪০) ২০৪-২০৫

চলিতানাং স্বরাণ্যস্ত যথোচিত ক্রমো ভবেৎ।

ইতি পঞ্চ সহস্রাণি চত্বারিংশদ্ব মৃতাসিচ ২০৬

পূর্ণানাং বাড়বানাং সপ্ততানি বিংশতিঃ।

ঔদ্রুবানাং বিংশত্যা শতং ভেদান্ বৃথা জ্ঞাতঃ ২০৭

চতুর্বিংশতি ভেদাঃ স্য চতুর্ণাং তত্র নিচ্ছিতাঃ।

বড় ভেদাঃ স্য ত্রয়াণ্যস্ত ত্রয়োর্ধ্বাবেব নিচ্ছিতৌ ২০৮

একশ্রৈকো ভবেদ্ ভেদঃ প্রস্তারা ঈদৃশা মতাঃ।

চলিত স্বরসমূহের (পূর্বোক্ত রূপে) যথোচিত ক্রম হইয়া থাকে। এইরূপে সম্পূর্ণ মূর্ছনার কূটতান (৬×১২০=৮৬৪০) পাঁচ হাজার চল্লিশ প্রকার; বাড়ব মূর্ছনার কূটতান (৬×১২০=৭২০) সাত শত কুড়ি প্রকার; ঔদ্রুব মূর্ছনার কূটতান (৫×২৪=১২০) একশত কুড়ি প্রকার; চারি স্বরের স্বরাস্তর মূর্ছনার কূটতান (৪×৬=২৪) চব্বিশ প্রকার; তিন স্বরের সামিক মূর্ছনার কূটতান (৩×২=৬) ছয় প্রকার; দুই স্বরের গায়িক মূর্ছনার কূটতান (২×১=২) দুই প্রকার; এক স্বরযুক্ত

আঙ্গিক মূর্ছনার কূটতান এক প্রকার মাত্র। ইহাই
মূর্ছনার প্রস্তার।

নটোদ্ধিষ্ট প্রবোধার্থে খণ্ডমেক রথোচ্যতে ॥ ২০৩

সপ্তাদ্যোক্ত কোঠে ত্রাৎ বামে হীনাস্ততো ভবেৎ ॥

আদ্য-পঙ্ক্ত্যাং কোঠে লিখেন্দকং পরেবৃথম্ ॥ ২১০

আদ্য কোঠে দ্বিতীয়স্ত পঙ্ক্তাবেকং লিখেনপি।

পঙ্ক্তিযুক্তাহ তির্ধ্যাক্ কোঠস্তাক গুণং স্তসেৎ ॥ ২১১

শূন্তে লোষ্টকান্ ওষা মূলক্রমং ততো লিখেৎ।

উদ্ধিষ্টং তদধঃ কৃদ্বা ততো লোষ্টস্ত চালনম্ ॥ ২১২

উদ্ধিষ্টান্ত্য অরো মূল ক্রমস্তান্ত্য্যং কিরন্তমঃ।

তাবৎ সংখ্যা বিশিষ্টে চ কোঠে লোষ্টকমাক্ষিপেৎ ॥ ২১৩

লোষ্ট চালন মন্ত্য্যং স্তান্নকং ত্যক্ত। ক্রমোভবেৎ।

অস্তমো কতরোরেকো লোষ্টস্য চালনং নহি ॥ ২১৪

মূলেকাকং গৃহীত্বৈব লোষ্টাকান্ত্যাক মেলনে।

উদ্ধিষ্টমিতিজেরা তস্তামুদ্ধিষ্টতা স্বতা ॥ ২১৫

রূপাতাবেন-মষ্টং স্তাৎ সংখ্যা মাত্র পুরঃসরম্।

বৈরষ্টৈ নষ্ট সংখ্যায়ান্মূলৈ কাক-সমবিত্তৈঃ ॥ ২১৬

তেষেবাজ কিপেরোষ্টং লোষ্টহানমিতি স্বঃ।

অবরোহ ক্রমণৈব মূলং ত্যক্ত। ক্রমোভবেৎ ॥ ২১৭

অথবা লোষ্ট সংখ্যাভ্যো লোষ্ট স্থানং স্বরস্ত চ ॥ ২১৮

অতঃপর পাঠকগণের অবগতির নিমিত্ত নষ্ট

ও উদ্ধিষ্ট কূটতান নির্ণায়ক 'খণ্ডমেক' বলা

বাইতেছে:—

নষ্ট ও উদ্ধিষ্ট শব্দের অর্থ এই—যেখানে তানের

স্বরূপটি মনে নাই শুধু সংখ্যা মনে আছে তাহাই নষ্ট;

যথা—প্রঃ হইল, চাত্ত্বরিক তানের অষ্টাদশ তানটি কি?

প্রঃকর্তা জানেন, চাত্ত্বরিক তান চক্ৰিগটি, কিন্তু অষ্টাদশ

তানটি চারিটি-বয়ের বিরূপ সরিবেশে তাহা তাঁহার মনে

নাই। এখানে বিজ্ঞান্য ঐ কূটতানের স্বরূপটি,—ইহাকেই

নষ্ট বলে। আর যেখানে তানের স্বরূপটি (যেমন—

স গ রি স) জানা আছে কিন্তু উহা কত সংখ্যক তান তাহা

জানা নাই, এখানে ঐ সংখ্যা আনিবার নিমিত্ত যে প্রঃ,
ইহাকেই উদ্ধিষ্ট বলে।

স	রি	গ	ম	প	ধ	নি
১	০	০	০	০	০	০
	১	২	৬	২৪	১২০	৭২০
		৪	১২	৪৮	২৪০	১৪৪০
			১৮	৭২	৩৬০	২১৬০
				২৬	৪৮০	২৮৮০
					৬০০	৬৬০০
						৪৩২০

এই খণ্ডমেকতে আদ্য পঙ্ক্তি সপ্ত কোঠযুক্ত, দ্বিতীয়
পঙ্ক্তির কোঠ ছয়টি, তৃতীয় পঙ্ক্তির পাঁচটি, চতুর্থ
পঙ্ক্তির চারিটি, পঞ্চম পঙ্ক্তির তিনটি, ষষ্ঠ পঙ্ক্তির
দুইটি, সপ্তম পঙ্ক্তির একটি মাত্র কোঠ হইবে। দ্বিতীয়
পঙ্ক্তি হইতে এক এক কোঠ কমিয়া সপ্তম পঙ্ক্তি
একমাত্র কোঠে পরিণত হইয়াছে।

ইহার আদি পঙ্ক্তির প্রথম কোঠে এক অঙ্ক লিখিবে
আদি পঙ্ক্তির অবশিষ্ট ছয়টি কোঠে ছয়টি শূন্য বসাইবে।
দ্বিতীয় পঙ্ক্তির আদি কোঠেও এক বসাইবে, উক্ত ও
তির্ধ্যাকভাবে যে পঙ্ক্তিগুলি রহিয়াছে, উহাতে কোঠ
সংখ্যা দ্বারা ঐ এককে গুণ করিলে যে ২ সংখ্যা হয় উহা
দ্বিতীয় পঙ্ক্তির দ্বিতীয় কোঠে বসাইবে। তৎপর দ্বিতীয়
পঙ্ক্তির তৃতীয় কোঠের সংখ্যা ৩ দ্বারা গুণ করিয়া গুণফল
৬ বসাইবে। এইরূপ চতুর্থ কোঠে ৪ দ্বারা ৬কে গুণ
করিয়া ২৪ বসাইবে। পঞ্চম কোঠে ৫ দ্বারা ঐ ২৪কে গুণ
করিয়া গুণফল ১২০ বসাইবে। ষষ্ঠ কোঠে ৬ দ্বারা ঐ

১২০ কে গুণ করিয়া গুণফল ৭২০ বসাইবে। তৎপর তৃতীয় উচ্চপঙ্ক্তির তৃতীয় কোঠে কোঠ সংখ্যা দুই দ্বারা উপরিতন দুই সংখ্যাকে গুণ করিয়া ৪ অঙ্ক বসাইবে। তৎপর ৬ অঙ্কযুক্ত কোঠের নিম্ন কোঠে (কোঠ সংখ্যা ২ দ্বারা ঐ ৬কে গুণ করিয়া) ১২ অঙ্ক এবং তদ্বিত্ত কোঠে (কোঠ সংখ্যা ৩ দ্বারা ৬কে গুণ করিয়া) ১৮ অঙ্ক বসাইবে। তৎপর ২৪ অঙ্কযুক্ত কোঠের নিম্ন কোঠে (কোঠ সংখ্যা দ্বারা ঐ ২৪কে গুণ করিয়া) ৪৮, তদ্বিত্ত কোঠে (কোঠ সংখ্যা ৩ দ্বারা ঐ ২৪কে গুণ করিয়া ২৪×৩) ৭২, তদপেক্ষা নিম্ন কোঠে (কোঠ সংখ্যা ৪ দ্বারা ঐ ২৪কে গুণ করিয়া ২৪×৪) ৯৬ সংখ্যা বসাইবে। অতঃপর ১২০ অঙ্কযুক্ত কোঠের নিম্ন কোঠে (কোঠ সংখ্যা ২ দ্বারা ঐ ১২০কে গুণ করিয়া) ২৪০ বসাইবে, তৎপর তদ্বিত্তবর্তী ক্রমিক তিনটি কোঠে (ঐ ১২০কে ক্রমিক কোঠ সংখ্যা ৩, ৪ ও ৫ দ্বারা গুণ করিয়া গুণ ফল) ৩৬০, ৪৮০ ও ৬০০ যথাক্রমে বসাইবে। তৎপর ৭২০ অঙ্কযুক্ত কোঠের নিম্ন ২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম ও ৬ষ্ঠ কোঠে (কোঠ সংখ্যা ২, ৩, ৪, ৫ ও ৬ দ্বারা ৭২০ সংখ্যাকে গুণ করিয়া গুণ ফল) ১৪৪০, ২১৬০, ২৮৮০, ৩৬০০ ও ৪৩২০ এই সংখ্যাগুলি যথাক্রমে বসাইবে। ইহাই ঋগ্বেদ রচনার প্রণালী।

অতঃপর উদ্ভিষ্ট ও নষ্ট বৃদ্ধিবার প্রণালী নির্দিষ্ট হইতেছে :—

শূন্যযুক্ত কোঠগুলিতে লোট বা ঘূটি বসাইবে। তারপর দ্বিজ্ঞানসিত তানের মূলক্রমটি লিখিবে, উদ্ভিষ্ট তানের স্বরূপটি মূলক্রমের নীচে লিখিবে। তৎপর লোট (বা ঘূটি) চালনা করিবে। উদাহরণ দ্বারা কথ্যটি স্পষ্ট করা যাইতেছে—প্রশ্ন হইল ‘ম গ স রি’ এই কূটতানটি চাতুঃস্বরিক কূটতানের কত সংখ্যক তান? প্রশ্নের উদ্দেশ্য ‘ম গ স রি’ এই তানের সংখ্যা নির্ণয়। স্বতরাং ইহা নষ্ট বিষয়ে প্রশ্ন নহে, উদ্ভিষ্ট সংখ্যা বিষয়ক প্রশ্ন। এই সংখ্যা নির্ণয়ের জন্য প্রথম চাতুঃস্বরিক কূটতানের মূলক্রম

লিখিত হইতেছে। মূলক্রম—স রি গ ম। বাহার সংখ্যা বিষয়ে প্রশ্ন সে উদ্ভিষ্ট তানটি হইল—ম গ স রি। এখন দেখিতে হইবে—উদ্ভিষ্টের অন্ত্যস্বর মূলক্রমের কত সংখ্যক স্বর। এখানে উদ্ভিষ্টের অন্ত্যস্বর রি মূলক্রমের অন্ত্যস্বর ম হইতে তৃতীয়, স্বতরাং চাতুঃস্বরিক তানের তৃতীয় (১২ অঙ্কযুক্ত) কোঠে লোট বসাইবে। তৎপর ‘২কং তাক্কা ক্রমো ভবেৎ’—লক্কা স্বরটি ত্যাগ করিয়া অবশিষ্ট স্বরগুলি লইয়া ক্রম রচনা করিতে হইবে। নিয়মাত্মসারে পূর্বোক্ত উদাহরণে লক্কা ‘রি’ স্বরটি বাদ দিয়া ক্রম রচিত হইল (মূলক্রমের) স গ ম। উদ্ভিষ্ট তানের ক্রম হইল ম গ স। এবারে উদ্ভিষ্টের অন্ত্যস্বর স মূলক্রমের অন্ত্যস্বর ম হইতে তৃতীয় স্থানে বলিয়া লোট ঋগ্বেদমের ক্রমিক তানের (৪ অঙ্কযুক্ত) তৃতীয় কোঠে বসাইবে। এবারে উদ্ভিষ্টের অন্ত্যস্বর (স স্বর বর্জন করিবার পর) হইল গ; এই গ, ‘গ ম’ এই মূলক্রমের অন্ত্যস্বর ম হইতে দ্বিতীয় স্থানে বলিয়া লোট দ্বৈতস্বরিক তানের (এক অঙ্কযুক্ত) দ্বিতীয় স্থানে বসাইবে। আর চালনার সুবিধা নাই। স্বতরাং লোট যুক্ত অঙ্ক ১২, ৪, ১ যোগ করিয়া উহা মূলক্রমের এক অঙ্কের সহিত যোগ করিলে $(১২ + ৪ + ১ + ১ = ১৮)$ যে অষ্টদশ সংখ্যা পাওয়া যাইবে, উহাই উদ্ভিষ্ট তানের সংখ্যা অর্থাৎ ‘ম গ স রি’ এই তানটি চাতুঃস্বরিক কূটতানের অষ্টাদশ তান। এই নিয়মে অন্ত্যান্ত তানেরও উদ্ভিষ্ট সংখ্যা বুঝিতে পারা যায়। উদ্ভিষ্ট ক্রম ও মূলক্রমের অন্ত্যস্বর এক হইলে লোট চালনা করিতে হইবে না।

অতঃপর নষ্ট বোধের উপায় বলা যাইতেছে :—

প্রশ্ন হইল—চাতুঃস্বরিক কূটতানসমূহের অষ্টাদশ তানটির স্বরূপ কি? ইহার উত্তরে প্রথম দেখিতে হইবে, মূলক্রমের এক অঙ্কের সহিত যে যে কোঠের অঙ্ক যোগ করিলে অষ্টাদশ হয় সেই সেই কোঠে লোট বসাইবে। অর্থাৎ ১২, ৪ ও ১ অঙ্কযুক্ত কোঠে লোট বসাইতে হইবে। তৎপর প্রথম

লোটবৃত্ত ১২ সংখ্যাটি চাতুঃস্বরিক তান-কোঠের তৃতীয় স্থানে আছে দেখিয়া বুঝিতে হইবে 'স রি গ ম' এই মূল ক্রমের তৃতীয় স্বর নষ্টতানের অন্ত্যস্বর হইবে। এইরূপে পাওয়া গেল নষ্টের শেষ স্বর 'রি'। তৎপর মূলক্রমের বাকী রহিল 'স গ ম'। অতঃপর জৈবস্বরিক তানের তৃতীয় ঘরে লোট আছে বলিয়া মূলক্রমের তৃতীয় স্বর 'স' হইবে পূর্বোক্ত 'রি'র পূর্ব স্বর। সুতরাং নষ্ট স্বরের মধ্যে পাওয়া গেল 'স রি'। এখন মূলক্রমের বাকী রহিল 'গ ম'। তৎপর বৈবস্বরিক কোঠের দ্বিতীয় স্থানে লোট দেখিয়া বুঝিতে হইবে—'গ ম' এই মূলক্রমের (অন্ত্যস্বর অপেক্ষা) দ্বিতীয় স্বর 'গ' নষ্ট স্বরের ('স রি'র) পূর্বে বসিবে। সুতরাং পাওয়া গেল 'গ স রি'। তৎপর চাতুঃস্বরিক তানের প্রকরূপে 'ম' যোগ করিয়া উত্তর করিতে হইবে—অষ্টাদশ তান 'ম গ স রি'।

অর্থ বর্ণঃ

গান-ক্রিয়োচ্যতে বর্ণঃ স চতুর্ভা নিরূপিতঃ।
স্বায্যারোহবরোহীচ সকারীত্যথ লক্ষণম্ ॥ ২১০
স্থিতি স্থিতি প্রয়োগঃ স্তাদেকৈকস্মিন্ স্বরে পুনঃ।
স্বায়ী বর্ণঃ স বিজ্ঞেয়ঃ পরাবস্বর্ধ-নারকৌ।
এতৎ সংমিশ্রণাধ্বনঃ সকারী পরিকীর্ণিতঃ ॥ ২২০
গান-ক্রিয়াকে বর্ণ বলে। এই বর্ণ চারি প্রকার—
(১) স্বায়ী (২) আরোহী (৩) অবরোহী (৪) সকারী।
ধাকিয়া ধাকিয়া এটি স্বরের প্রয়োগকে স্বায়ী বর্ণ বলে। আরোহী ও অবরোহী এই দুইটি বর্ণের নামেই ইহাদের লক্ষণ নিহিত আছে। এই দুইটি বর্ণের মিশ্রণে সকারী বর্ণ প্রস্তুত হয়। ২২০

অলঙ্কার প্রকরণম্

ক্রমেন স্বর সম্বর্তমলঙ্কারং প্রচকতে।
তত্ত ভেদান্ত ভূতাস্তত্ত্ব স্বায়ীগতান্ ক্রমে ॥ ২২১

ক্রম অল্পসারে স্বর-রচনাকে অলঙ্কার বলে। এই অলঙ্কার ভেদ বহু। তন্মধ্যে স্বায়ীগত অলঙ্কার বলা বাইতেছে। ১২১

যেযামাদ্যন্তয়োরেক স্বরাণ্ডে স্বায়ি-বর্ণগাঃ।

প্রসন্নাদিঃ প্রসন্নাস্তঃ প্রসন্নাদ্যন্ত সংজ্ঞকঃ ॥ ২২২

ততঃ প্রসন্ন-মধ্যঃ স্তাৎ পঞ্চমঃ ক্রম-রেচিতঃ।

প্রস্তারোহণ-প্রসাদঃ স্তাৎ সপ্তমতে স্বায়িবর্ণগাঃ ॥ ২২৩

যে সকল অলঙ্কারের আদি ও অন্তে এক স্বর, তৎ-সমুদয়কে স্বায়িবর্ণগত অলঙ্কার বলে। এই অলঙ্কার সাতটি—

(১) প্রসন্নাদি (২) প্রসন্নাস্ত (৩) প্রসন্নাদ্যন্ত (৪) প্রসন্ন-মধ্য (৫) ক্রম-রেচিত (৬) প্রস্তার ও (৭) প্রসাদ ॥ ২২২-২২৩

প্রসন্নো মস্ত্র-পর্ধ্যায়ঃ প্রসন্নাদি স্তদাদ্যকঃ।

প্রসন্নাস্তস্তদন্তঃ স্তান্নাস্তাদ্যন্ততৃতীয়কঃ।

চতুর্থো মস্ত্র-মধ্যঃ স্তাৎ ক্রমাচ্চ ক্রম-রেচিতঃ ॥ ২২৪

মস্ত্র স্বরকে প্রসন্ন বলে। যে অলঙ্কারের আদি স্বর মস্ত্র তাহাকে প্রসন্নাদি অলঙ্কার বলে। বাহার অন্তে মস্ত্র স্বর তাহাকে প্রসন্নাস্ত অলঙ্কার বলে। বাহার আদি ও অন্ত দুই স্থানেই মস্ত্রস্বর তাহাকে প্রসন্নাদ্যন্ত অলঙ্কার বলে। প্রসন্ন বা মস্ত্রস্বর বাহার মধ্যস্থলে তাহাকে প্রসন্ন-মধ্য অলঙ্কার বলে। গ্রন্থকারের নির্দিষ্ট ক্রমে স্বর সন্নিবেশিত হইলে তাহাকে ক্রম-রেচিত অলঙ্কার বলে ॥ ২২৪

টিপ্পনী—পারিজাতকার মস্ত্র শব্দের কোন অর্থ বলেন নাই; কেবল বলিয়াছেন—'প্রসন্নো মস্ত্র পর্ধ্যায়ঃ।' প্রসন্নাদি, প্রসন্নাস্ত ইত্যাদি অলঙ্কারে প্রসন্ন শব্দের অর্থ মস্ত্র, কিন্তু মস্ত্র শব্দের অর্থ কি তাহা তিনি বলেন নাই। সঙ্গীত রত্নাকরে শাকদেব বলিয়াছেন—মস্ত্রঃ প্রকরণেহস্ত স্তাৎ মূর্ছনা প্রথমঃ স্বরঃ। স এব দ্বিগুণ স্তায়ঃ। এই অলঙ্কার প্রকরণে মূর্ছনার প্রথম স্বরটি মস্ত্র স্বরে উচ্চারিত হইবে। সেই স্বরটিই দ্বিগুণ প্রবরে উচ্চারিত হইলে তাহাকে স্তার বলা হয়।

প্রত্যাহার্ষ্য নামাস্য প্রসাদন্ত প্রসন্নতা।

উর্দ্ধরেখা শিরাত্তারো যন্তো বিন্দুশিরাভবেৎ ॥ ২২৫

প্রস্তার নামক অলঙ্কারের লক্ষণ নামের অর্থেই প্রকটিত রহিয়াছে। প্রসাদ শব্দের অর্থ প্রসন্নতা। তার অরের উর্দ্ধে একটি উর্দ্ধরেখা তাহার পরিচায়ক-রূপে থাকে; আর মস্ত্র অরের উপরে একটি বিন্দু ব্যবহৃত হয় ॥ ২২৫

ভন্তো নন্দোজিতঃ সোমো গ্রীবোভালঃ প্রকাশকঃ।

ইত্যন্তাপি নামানি মুনয়ঃ সাজিরন্তি হি ॥ ২২৬

পূর্কোক্ত সাতটি অলঙ্কারের অপর আরও সাতটি নাম মুনীগণ স্বীকার করিয়া থাকেন; যথা,—(১) ভন্ত (২) নন্দ (৩) জিত (৪) সোম (৫) গ্রীব (৬) ভাল ও (৭) প্রকাশক ॥ ২২৬

যমারভ্যাগ্রিমং গতা পুনঃ পূর্ব্বস্বয়ং বদেৎ।

ভন্ত-সংজ্ঞমলঙ্কারমাঞ্জনেন্দেহিবদৎ স্বধীঃ ॥ ২২৭

প্রথম অর হইতে আরম্ভ করিয়া দ্বিতীয় অর পর্যন্ত বাইরা পুনরায় পূর্ব্ব অর বলিবে। ইহাকেই ভন্ত নামক অলঙ্কার বলে। ইহা স্বধী আঞ্জনেন বা হনুমানের মত ॥ ২২৭

একৈকস্ত অরস্তাত্র নানাদেব ক্রমোভবেৎ।

এই অলঙ্কারে এক একটি অরপরিভ্যাগ করিয়া ক্রম রচিত হয়। যথা—স বি স, রি গ রি, গ ম গ, ম প ম, প ধ প, ধ নি ধ, নি স নি, স নি স। ইতি ভন্ত। প্রসন্নাদিঃ। ১

নন্দঃ স্তাদ্ রূপকেনাত্র অরস্বন্দেন পূর্ব্ববৎ ॥ ২২৮

দ্বিতীয় 'নন্দ' বা 'প্রসন্নান্ত' নামক অলঙ্কার পূর্কোক্ত অলঙ্কারের ভ্রাতৃ, কিন্তু অরগুলি সবই বিগুণিত; যথা—স রি রি সস। রি রি গগ রি রি। গগ মম গগ। মম পপ মম। পপ ধধ পপ। ধধ নি নি ধধ। নি নি সস নি নি। সস নি নি সস। ইতি নন্দঃ। প্রসন্নান্তঃ ॥ ২

জিতঃ স্যাত্ত্রকালেন সগরি সেত্যয়ং ক্রমঃ।

'স গ রি স' ইত্যাদি ক্রমগুলি অল্পকালে উচ্চারিত হইলে (অল্পকালে উচ্চারণের কারণ ইহার আদ্যন্ত দুইটি অরই মস্ত্র) তাহাকে জিত বা প্রসন্নান্ত অলঙ্কার বলে। যথা—সগরিস। রিমগরি। গপমগ।

মধপম। পনিধপ। ধসনিধ। ইতি জিতঃ। প্রসন্নান্তঃ ॥ ৩

শুভ্রকালেন সোমঃ স্যাৎ স্বরস্বন্দেন পূর্ব্ববৎ ॥ ২২৯

'স গ রি স' ইত্যাদি প্রসন্নান্ত অলঙ্কারের অরগুলি বিগুণিত ও দীর্ঘকালে উচ্চারণীয় হইলে তাহাকে সোম বা প্রসন্ন-মধ্য অলঙ্কার বলে। সস গগ রি রি সস। রি রি মম গগ রি রি। গগ পপ মম গগ। মম ধধ পপ মম। পপ নি নি ধধ পপ। ধধ সস নি নি ধধ। ইতি সোমঃ। প্রসন্ন-মধ্যঃ ॥ ৪

সগৌ রিগৌ সমুচ্চাধ্য নগৌ রিসৌ তত্ধবৎ।

গ্রীবং লঘুস্বয়নাত্র হনুমানবদৎ স্বধীঃ ॥ ২৩০

যে অলঙ্কারে 'সগরিগ' 'মগরিস' এই নিয়মে ক্রমে এক একটি অর রেচিত বা পরিভ্যক্ত হয়, সেইরূপ লঘুস্বয় বিশিষ্ট অলঙ্কারকেই গ্রীব বা ক্রম-রেচিত অলঙ্কার বলে। যথা—

স গ রি গ ম গ রি স। রি ম গ ম প ম গ রি

গ ম ম প ধ প ম গ। ম ধ প ধ নি ধ প ম।

প নি ধান স নি স প।

টিপ্পনী—'সগরিগ মগরিস' এই ক্রমে 'স' পরে 'রি' এই অরটি পরিভ্যক্ত হইয়াছে। তৎপর ৩য়, ২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৩য়, ২য় অর উচ্চারণ করিয়া পুনরায় (স্বাধি বর্ণগত অলঙ্কারের নিয়মে) স অরটি উচ্চারিত হইয়াছে। অন্তান্ত ক্রমগুলিও এই নিয়মেই রচিত ॥ ২৩০

(ক্রমঃ)

মীরাবাদি

এস প্রিয়ের ঘরে :

কত বা আর থাকব বলো

চেয়ে পথের পরে ?

শঙ্কা কিছু নেই গো তোমার,

রেখো না ভয় মনে,

তুমি এলে ভ'বে হৃদয়

স্বপ্নের শিহরণে।

এ দেহ মন দেব ডালি

তোমার রাঙা পায়ে,

কাটবে জীবন মোহন স্রোতের

কমল-চরণ-ছায়ে,

(ও ভার) কোমল প্রেমের ছায়ে।

কাতর অশ্রু ঘরে :

তুমি এলে উঠবে গো চেউ

পুলক সরোবরে।

বিলম্ব মোর সহে না যে—

কাটে না দিন আর,

তোমার লাগি' ছেড়েছি সব—

কাজল, ভিলক, হার।

অনন্ত এই সময় যেন

নেইক' তুমি ব'লে,

জন্ম-জন্ম-দাসী মীরা

হিয়ার আগল খোলে,

(আজি) বন্ধ আগল খোলে।

অনুবাদ—কুমারী মমতা মিত্র

সুর ও স্বরলিপি—দিলীপকুমার

টৈত্তরবী—একতাল।

II	সাঁ	খাঁ	-জাঁ	মাঁ	পাঁ	দাঁ	গাঁ	-সাঁ	-দাঁ	সাঁ	-াঁ	-াঁ	I
	এ	সো	০	প্রি	মে	র	ব	০	০	রে	০	০	

সাঁ	-খাঁ	জাঁ	জাঁ	জাঁ	-দাঁ	দাঁ	-পাঁ	সাঁ	দাঁ	পাঁ	-াঁ	I
আ	বু	ক	ত	বা	০	খা	ক	ব	ব	লো	০	

গাঁ	-দাঁ	-াঁ	খাঁ	খাঁ	-জাঁ	রজাঁ	-মাঁ	-খাঁ	সাঁ	খাঁ	সপ্	II
চে	মে	০	প	থে	বু	প	০	০	০	রে	ছু	মি ০

০	সী	-	খী		সী	গা	-		ধণা	সী	ধণা		৩	দা	পা	-	I
শ	ং	কা		কি	ছু	০		সে০	ই	গো			তো	মা	০		

পা	দা	-জা		মা	পা	মশা		ধা	গা	-		-	-	-	I
রে	খো	০		না	ড	য়		ম	নে	০		০	০	০	

পা	দা	-গা		সী	রী	-জী		রজ্জী	মী	রজ্জী		খী	সী	-	I
তু	মি	০		এ	লে	০		ভ০	র	বে		হু	দ	০	

সী	সী	খা		জ্জমা	জ্জরা	-জা		খা	সী	-		-	-	-	I
হু	খে	র		শি০	হ০	০		র	ণে	০		০	০	০	

০	সী	-মা	মা		মা	মা	পা		জ্জা	জ্জা	-গা		গা	গা	-	I
এ	০	দে			হ	ম	ন		দে	ব	০		ডা	কি	০	

পা	পা	সী		সী	সী	-		মজ্জী	রজ্জী	সখী		সী	-	-খী	I
তো	মা	র		রা	ডা	০		পা	০	০		য়ে	০	০	

সী	-	সী		গা	গা	-		দা	দা	-		পা	পা	-	I
কা	ই	বে		জী	ব	ন		মো	হ	ন		জা	মে	র	

মা	মা	-		জ্জা	জ্জা	-		জ্জখা	-জ্জখা	-জ্জখা		সী	সী	খা	I
ক	ম	ল		চ	র	ণ		জা	০	০		য়ে	ও	তার	

গা	সী	-		দা	পা	-		খী	-	-		সী	-	-	II
কো	ম	ল		প্রো	মে	০		ছা	০	০		য়ে	০	০	

(দ্বিতীয় স্তবকটি প্রথমেই হুরে গের)

শ্রীরাগ

শ্রী-সেতারখানি

উধোজী হামারি গড় ফের বিন কান্হাইয়া

ব্যাকুল ভঁয়ি আজ।

দরশ বিন মোহে কল না পড়ত হায়

শ্রাম সুধ লেয়ে আজ।

সংগ্রহ—ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ ঘোষ

পরিচয় :—“শ্রী” পূর্ববী ঠাটের রাগ ; ইহার রেখাব, ধৈবত কোমল ও মধ্যম তীজ (ঋ ক্ষ দা)।

আরোহী—(গা দা বন্ধিত)—সা ঋ দ্বা পা না সা।

অবরোহী—(সম্পূর্ণ)—সাঁ না দা পা দ্বা গা ঋ সা।

বাদী—ঝা

সমবাদী—পা

আম্ভারী

পা দপা II ⁺নসাঁ -া ঋঁ -না | ^৩দাঁ -পা দাঁ -দ্বা | ^০গাঁ ঋ গা -ঝা | ^১সাঁ সা ঋ না ।
উ ধো ০ জী ০ হা ০ | মা ০ রী ০ | গ ত্ ফে ০ | র বি ন কা

⁺সঝাগা -ঝা সা -সা | ^৩পা দপা সাঁ ঋঁনা | ^০দাঁ -পা গঝা -গা | ^১-ঝা সা
নুহাই ০ রা ০ | ব্যা কু ০ ল ভ ০ | য়ি ০ আ ০ | ০ জ

অন্তরা

II ⁺জপা নসাঁ -ঝাঁগাঁ ঋঁ | ^৩সাঁ সাঁ না নাগ | ^০ঝাঁ গাঁ -ঝাঁ -সাঁ | ^১ঝাঁ না দাঁ পা ।
দর শ বি ০ ০ ন | মো হে ক ল | না গ ০ ০ | ড ত হা র

⁺ঝা পা না -সঝাঁ | ^৩-সাঁ সাঁ ঋঁ -না | ^০-দাঁ পা গঝা -গা | ^১-ঝা সা
শা য় হু ০ | ০ ধ লে ০ | ০ হে আ ০ | ০ জ

বিস্তার—(বিলম্ব, মধ্ ও অলম্ তিনপ্রকার বিস্তারই একটি বা দুইটি করিয়া দিলাম । সর্বদা গানের কথা দিয়া বিস্তার করিবেন ; কথা যার যেরূপ ভাল লাগে সেইরূপ প্রয়োগ করিতে পারেন, তবে যেন তাহা অষ্ট হ্রস্ব ও অর্ধেক কাটা কাটা কথার প্রয়োগ না থাকে) ।

১। উথো II জী সী সী, নখী | খী সী, খী না, | দা পা, জপা দা | জা, পা না সী, ।

না খী খী গী | খী খী সী সী, | খী খী, সী না | দা পা

২। উথো II জী না দা পা, | জা গা খা সা, | দা জা, গা খা | খী খী, গী খী ।

সী খী খী সী, | খী না দা পা, | পা, দা জা গা | খা সা

৩। উথো II জী খী নদা পা, | নদা জা গখা সা | প্ না সা ন্ | দ্ প্ না ন্ ।

সা, খা জা পা, | দা জা, না দা | পা, দা জা গা | খা সা

ভান:—

১। সখা জপা | নসী খসী নদা পজা | গখা সা

২। খসী নদা পনা | সখী গখী সনা দপা | জগা খসা গনা দপা | জগা খসা

সঙ্গীতের ঠাট

শ্রীহর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

আমরা সাধারণতঃ সে সকল সুরগুলি গাহিয়া থাকি, তাহার ভিতর ঠাটের অবস্থা ও সংযোগ প্রণালী হিসাবে সুরের প্রতি ভাগ আপনা আপনিই হইয়া যায়। তবে নানা মূনির নানা মত, সেই হিসাবে কোন মতটা যে সঠিক তাহা ঠিক করিয়া বুঝিয়া উঠতে পারিবার যো' নাই। যাহা হউক, যাহাতে ছাত্রগণ যথা শাস্ত্রানুযায়ী সঙ্গীত শিক্ষা করিতে পারে তৎপ্রতি বর্তমান শিক্ষকের দৃষ্টি দেওয়া বাঞ্ছনীয়। আমি বক্ষ্যমান প্রবন্ধে ষাটটি ঠাটের পরিচয় দিলাম। ইহা কেহ সংশোধন বা পরিবর্তিত করিয়া দিলে বাধিত থাকিব।

হরুমস্তের মত

১। ভৈরব, ২। মালকোষ, ৩। হিঙোল, ৪। দীপক, ৫। মেঘ, ৬। শ্রীরাগ, ৭। :৮ কানেড়া, ৮। ১৩ মল্লার, ৯। ১২ টোড়ী, ১০। ২ নট, ১১। ৭ সারং, ১২। বেলাবল।

১। ভৈরব—রামকেলী, যোগিয়া, ভাটিয়ালী, বাজালী, কলিঙ্গড়া, খট।

২। মালকোষ—চন্দ্রকোষ, রবিকোষ।

৩। হিঙোল—পুরিয়া, মারবা, জয়ন্ত, সাজগিরি, কুমারী, মালতী, মালবী।

৪। দীপক—ইহা বসন্তের অন্তর্গত কিন্তু হরুমস্তের মতে আদি চতুর্থ রাগ। এই হিসাবে ইহার স্থান স্তবরাং আমি বসন্তের ঠাটের ব্যবহার দেখাইলেই দীপক প্রকাশ পাইবে।

পঞ্চম, সোহিনী, দীপক, পরজ, ললিত।

মল্লার—মিঞামল্লার, জয়জয়ন্তী, অরুণমল্লার, গোড়-মল্লার, দেশ, সৌরট, মেঘ।

৫। মেঘ—ষাট মল্লারের দ্রষ্টব্য স্তবরাং এই দুই রাগ যথা দীপক ও মেঘ জয়ন্ত ও মল্লারের অন্তর্গত হওয়ায় ইহা ষাট ঠাটে পরিণত হইল।

৬। শ্রীরাগ—পুরবী, ধানতী, মিজ, পুরিয়া ধানতী, জিবেনী, বৈরাগী, গৌরী, চিজাগৌরী।

৭। ভৈরবী—আশা ভৈরবী, গারা ভৈরবী, আনন্দ ভৈরবী।

৮। * বেলাবল—বিভাস, দেশকার, নিশাসাগ, আলাহিয়া কুতুভা, দেবগিরি, বেহাগ, শঙ্করা, শঙ্করাতরুণ বিহঙ্গড়া (কুতুভা,) সিদ্ধ, ঝিঝিট, লুম, ভীমলতী, দেওশাক, তিলক কামোদ, পাশাড়ী, রামকিরি, বরকা, সিদ্ধুড়া পিলু, খাখাজ, কল্যাণ, কেদারা, হাখোর, ইমন, জাম, ছারা, কামোদ, ছুপালী।

৯। সারং—মধুমাধব, বৃন্দাবনী, গোড় সারঙ্গ, মিঞা-সারঙ্গ, বড়হংস সারঙ্গ।

১০। টোড়ী—দরবারী, জোনপুরী, স্তবরাই, গুজরী, গাছারী, স্তহা, মূলতান, নাচারী, লছমী, বিলাসখানি।

১১। নট :—ছারানট, নটনারায়ণ, কামোদ, মল্লার।

১২। কানেড়া—স্তবরাই, দরবারী, আড়ানা, বাগেতী, সাহানা, বাহার, নায়কী ইত্যাদি।

* বেলাবল সুর প্রায় সকল সুরে ব্যবহার হয়। এই বেলাবল সুরটি আবার হিঙোলের অন্তর্গত হইয়া আছে।



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

কেদারা-ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
(রামনোপালপুর)

আল্হাঙ্গী

পপা II ^১জ্জা পপা গা মা | ⁺ধা ধা পা পপা | ^৩রা মমা পধা পা | ^০গমা রা সা
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডেরে ডা ডেরে ডা রা

অস্তর

পপা II ^৩জ্জা জ্জজ্জা পা ধা | ^০সাঁ সাঁ সাঁ রঁপাঁ I ^১মঁগাঁ রঁরা সাঁ না | ⁺ধা পপা মা মা
ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

⁻সা মমা পধা পা | ^০গমা রা সা
ডা ডেরে ডেরে ডা ডা রা ডা রা

তান

১। ^১ধনঁসঁরা গমঁগঁরা সঁনধপা মগরসা | ⁺ধা

- ২। স^০মগা পক্ষধপা নধসনা রসগরা | স^০নধা পা স^০নধা পা I
স^১নধা পপক্ষা ধপমগা পক্ষপা | ধা +
- ৩। স^১নধপা ধপমগা মগরসা নরসা | ন^০সগমা পক্ষধপা মগরসা নরসা |
ন^০সগমা পনসী সী ন^১সগমা I পনসী সী ন^১সগমা পনসী | স^১।
- ৪। ন^১সগমা পনস^১রা স^১নধপা মগপক্ষা | ধা +
- ৫। সা মগা পক্ষধপা ধক্ষপক্ষা | প^০পক্ষপা ধধপা ধনধনা ধধপক্ষা |
ধধমা গমধপা ধগমা ধধপা | স^১নররা সপপা ক্ষপপা গমা I ধা +

মুদ্র-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

কাঁপতাল

- ৪১৭। + কত্বেকেটে তাগ ^১যে ^১যে থুয়া ^০দেং কান
কান ^২কেটে তাগ ^১দেং ^১দেং তেরেকেটে
+ তেরেকেটে দিগ দাগ ^১তেরেকেটে ^১দেং কতা ৪১৮। + ঘেড়েনাগ তেরেকেটে তাগে ^১তেটে ঘটান
+ কান ^০তাগ ^২দিকতা ^১ঘেনে ^১দেং ^১দেং কান
^০তা ^১থেটে ^২ধা কতান ^১ক্ষেধা তাগ ^১খুদি ঘেনে
ঘেড়েনাগ ^০দেং ^২কদেং ^১কদেং ^১তামানে ^১থেগে তাগ থুন থুন থুন ^০ধাগে ^২জেকেটে কতান

- ৪১১। $\begin{matrix} + & 1 & 0 & 2 \\ \text{দেখেনে না আন কতা দেং কতা দেং ত্রেগে} \\ \text{ত্রেগে ত্রেগে} & + & & \\ \text{যে দি ঘড়া আন নান তেরেকেটে} & 2 & \text{তাগ} & \end{matrix}$ ৪১১। $\begin{matrix} 0 & 2 \\ \text{৬তেরে কেটে তাগ ৬তা তেটে থে থে খুন} \\ & + & \\ \text{খুন ধা} & & \\ & + & \\ \text{যেদেতা ৬তা আতা কতা কঅং দিঘেনে} \\ & + & \\ \text{কড়ান ঘেঘেনে খুউয়া ক্রেথং ধাধা কেটে} \\ & + & \\ \text{তাগ থেএ তা আনে ধাআ কং কং জ্ঞান গদি} \\ & + & \\ \text{যে যে তেটে ৬তা ঘেন ধাআ যে যে তেটে} \\ & + & \\ \text{৬তা ঘেনে ধা — যে যে তেটে ৬তা ঘেনে ধা} \\ & + & \\ \text{৬থেকেটে ঘেনে ধাতিধা ৬তাগেয়ে জ্ঞান} \\ & + & \\ \text{দেং ৬খুজা তাতা ৬দিঘেনে থেং তাকৈ} \\ & + & \\ \text{কদেক কড়ান কদেক কড়ান তা আতা} \\ & + & \\ \text{তাগ ধা তা আতা তাগ ধা তা আতা} \\ & + & \\ \text{তাগ ধা} \end{matrix}$
- ৪১২। $\begin{matrix} + & 1 & 0 & 2 \\ \text{যেদেদি ঘেনে কতা ধা আনে ধাআনে} \\ & + & & \\ \text{যেঘেদি খুউয়া ঘেঘে তাগ ধাকড় ধাআনে} \\ & + & & \\ \text{কতা তজা তেরেকেটে ধাআ ৬খুগেনা জ্ঞানক} \\ & + & & \\ \text{জ্ঞানক জ্ঞানক ধা ১ ২ ৩ জ্ঞানক জ্ঞানক} \\ & + & & \\ \text{জ্ঞানক ধা} \\ & + & & \\ \text{ধে তা কতা ত্রেগেনে দি ৬তাঘেনে ত্রেগে} \\ & + & & \\ \text{তা ধা ৬ঘড়ানে কতা দিঘে তেটে দি} \\ & + & & \\ \text{৬কড়াআনে খুন ৬খুউয়া তেটে দেঘেনে দেদে} \\ & + & & \\ \text{ঘেনে না আ থেরেকেটে কং দেং ধাগেনান্} \end{matrix}$

গান

ত্রিনির্মলচন্দ্র দত্ত

তোমার, ডাক্ দিহু হার কত

দাঁড়িয়েছিহু চরণ পানে

নয়ন করি নত।

নিরুঁয় ভূমি চাইলে না মোর পানে,

গুনলে না মোর কি ছিল সেই পানে,

অবহেলায় করলে আশাহত।

গাইল পাখী, ফুটল কত ফুল,

নিভল আমার আশার বাতি

বহুল এ মুকুল।

ভোরের ঘেলা পথের পথিক আমি,

চলার পথে যাত্রা গেল ধামি,

পথের কাঁটার পরাণ হল কত।

স্বরলিপি

মিঞা—দাদুয়া

ওগো গুণী তুমি আমার
 শুনিয়েছিলে গান
 তারি ছোঁয়ায় বেদন দোলায়
 উঠলো ছলে প্রাণ।

উদাস করা করুণ সুরে
 জাগলো ব্যথা হৃদয় পুরে,
 প্রাণের কূলে এলো সেদিন
 কোন্ বিরহের বান।

বাভাস গেল নিশান ফেলি'
 তোমার গানের 'পরে
 ক্লান্ত সুরের পরশনে
 শিউলি গেল ঝরে।

ভেবেছিছ গানের শেষে
 হয়ত ধরা দিবে এসে,
 তোমার সুরে তোমায় খুঁজে
 পাইনা যে সন্ধান।

কথা—শ্রীঅজয়কুমার ভট্টাচার্য্য

সুর—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

।। সা গা -মা পা পধা -না । না সর্না -সর্না ধনা ধা -পা ।
 ও গো ০ ও গী ০ ০ তু মি ০ ০ ০ আ ০ যা ০

পা পনা নর্না -নর্না -ধপা -পধা । জা -পা -মা । -গা গা মা ।
 ও নি ০ রে ০ ০ ০ ছি ০ লে ০ গা ০ ০ ন্ আ ষায়

পা পনা নর্না -নর্না -ধপা -পধা জা -পা -না -না -না -মা ।
 ও নি ০ রে ০ ০ ০ ছি ০ লে ০ গা ০ ০ ন

মা মা -না মা মা -না । মা রমা -পধা ধপা পা -মা ।
 তা রি ০ হো রা র্ বে দ ০ ন ০ দো ০ লা ০

পা -১ -২ | -১ গা মা I পা পনা নসাঁ | নিসাঁ -১পা -১খা I
গা ০ ০ ন আ ঝর ৩ নি ০ রে ০ ছি ০ ০ ০ লে ০

জা -পা -১ | -১ -১ -১ II
গা ০ ০ ০ ০ ন

II {পা পা -১ | পা -১ -১ I গা গা -১পা | গা -১ -১ -১ I
বা তা স গে ল ০ নি শা স ফে সি ০

রা সরী -১জা | -১জা রা -সরা I না সা -১ | -১ -১ -১ I
তো মা ০ ০ ০ ০ গা নেব প রে ০ ০ ০ ০

রা -১ গা | মা পা -১ I খা খপা মা | গা -১ -১ -১ I
কা ন ড হ রে ব প র ০ শ নে ০ ০

পা মা গা | রা সা নসাঁ I সা -১ -১ | -১ -১ -১ II
লি উ লি গে ল ঝ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০

ত্রিখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐপরেণচন্দ্র মজুমদার বি-এ

মধ্যম দশ কোষী

ইহা একটি চতুর্দশ মাত্রিক ছন্দ, দুই আবর্তনে ইহার লয়ের বোল সম্পূর্ণ। ইহাতে চারিটি তালাঘাত, তন্মধ্যে দুইটি ছুটা ও দুইটিতে একটি জোড়া। ইহার প্রথম দ্বিতীয় এবং চতুর্থ তালের পর তিনটি করিয়া ফাঁক বা কোষী এবং তৃতীয় তালের পর একটি ফাঁক। ঐ তৃতীয় তাল এবং চতুর্থ তাল মিলিয়াই জোড়া হইয়াছে। সাধারণতঃ দ্বিতীয় তালের দুই মাত্রা পূর্ব হইতেই মধ্যম দশকোষীর গান আরম্ভ হয়। তবে আমরা প্রথম তালের দুইমাত্রা পূর্ব হইতে এবং জোড়া অর্থাৎ তৃতীয় তাল হইতেও মধ্যম দশকোষীর গান আরম্ভ হইতে শুনিয়াছি। অনেক কীর্তন গায়ক ও খোল বাদক জোড়ায় আরম্ভ হইলে ঐ দশকোষীকে শুধু (বিশেষণ শূন্য) দশকোষী বলেন। কিন্তু মদীঃ মদকচার্য্য পণ্ডিত ত্রিনবদীপচন্দ্র ব্রহ্মবাসী মহাশয় ইহাকে মধ্যম দশকোষী বলেন। এবং আমরাও এইরূপ নাম প্রভেদের কোন কারণ দেখি না। এই ছন্দে চতুর্থ তালে মূর্ছনের শেষ হয়। কিন্তু তেহাই বৃক্ক ঘাঁত, পরণ প্রভৃতির তেহাই প্রথম তালেই শেষ হয়। প্রথম তালের দুই মাত্রা পূর্ব হইতে যে মধ্যম দশকোষীর গানের আরম্ভ হয় তাহাকে অনেকে ছোট সমতাল বলেন। তাহার মূর্ছন প্রথম তালে শেষ হয়।

লয়

১। তা (আ) জেবেই তাখি নিতা খেটা
২। তা (আ) জেবেই তাখি তা (আ) খেটে

০ ৩ ০
খেটাতেটে তাখি খিখি কুর্ কুর্ কুর্ কুর্
৪ ০ ০ ০ ২
তা তা খিখি গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ খা খি
০ ০ ০ ২ ০
নাখি গিমা খি (ই) জেগেচ্, খাখি গিমাখিখি
০ ০ ৩ ০
তাগ দাঠে (ই) দাথেই কাখি খিখি গুর্ গুর্ গুর্
৪ ০ ০ ০
গুর্ কাখি না তেটে খেটা।

১ ০ ০ ০ ২ ০ ০
২। তা খেনা খেনা খেনা তা খেনা খেনা
০ ৩ ০ ৪ ০ ০ ০
খেনা তা কুর্ কুর্ তা তা খে টা
১ ০ ০ ০ ২ ০ ০
খেনা কখে নাক খেনা কা কখে নাক
০ ৩ ০ ৪ ০ ০ ০
খেনা কা গুর্ গুর্ কাখি নাও তেটে খেটা

কাটা দশকোষী

মধ্যম দশকোষী এবং কাটা দশকোষীও হাত, ঝাত, লহর, মূর্ছন প্রভৃতি একই রূপ বলিয়া উভয়ের লয় একত্র সন্নিবেশিত হইল। ইহার লয় এক আবর্তনে সম্পূর্ণ

গানের আরম্ভ হয় প্রথম তালের দুই মাত্রা পূর্ব হইতে।
মূর্ছন চতুর্থ তালে শেষ। তবে কেহ কেহ প্রথম তালেও
ইহার মূর্ছন শেষ করেন।

লহর

১। তা গুরু গুরু ধি নাক তেটে নাক তেটে
নাক তেটে তা গুরু গুরু ধি নাক তেটে
নাক দাধে (ই) দাধেই বা থিথিথি
গুরু গুরু গুরু গুরু বা(আ) থিথি নাক তেটে
তেটে তেই তেটে তেই
২। থিথি গিতা থিগিতেই থিথিতেই থিগি তেই
থিথিগিতা থি(ই) থি(ই) তেটে তেটে তাক দাধে
(ই) দাধেই বাথি থিথি গুরু গুরু গুরু গুরু
বা(আ) থিথি নাক তেই গেদা গেদা
গেদা গেদা

কাটা দশকোবী এবং মধ্যম দশকোবীর ধরণ মূর্ছন
প্রভৃতি এক।

লহর

১। বা গুরু দিকা দা গুরু দিকা দা গুরু দিকা
তা বা গুরু দিকা দাগুরু দিকা দাগুরু দিকা
তাকুরু তিত্তা তাকুরু দিকা বাগুরু তিত্তা
২। বা(আ) ঘে না থিনি বা(আ) ঘে না থিনি
বা(আ) ঘে নাথিনি দা গুরু গুরু দাথিনি
বা(আ) ঘে না থিনি বা(আ) ঘে না থিনি
বা(আ) ঘে নাথিনি দা গুরু গুরু দা গুরু গুরু
দাথিনি থিনিদা গেদা থিনিতেই থিনিতেই
থিনিতাথি তা

[এই লহর এবং এইরূপ ত্রিমাত্রিক এবং চতুর্মাত্রিক
ছন্দের মিশ্রণে গঠিত বোল সকলকে বৈঠকীতে বা আড়ির
বোল বলে। এই বোলের তৃতীয় তালের পূর্ব পর্যন্ত
প্রতি মাত্রায় ছটি করিয়া বাণী এবং তৃতীয় তাল হইতে
শেষ পর্যন্ত প্রতি মাত্রায় চারিটি করিয়া বাণী]।

১। তা গৈদা দাধিনি দাধিনি খেনাও (ই)কতা
(আ) ধিনি (ই)তা (আ) ধিনি তাতিনি
ডেনাও দা ধি নি ধি নিদা গেদা ধিনি তেই
ধিনি তেই ধিনিতাধি তা।

৪। ধিনি তাক তিনি তাক তিনি তাক তিনি তাক
ধিনি তাক তিনি তাক তিনি তাক তিনি তাক
তেটেতা দাধিনি দাধিনি না ত্রেটেট্, খেটেতা
তাধিনি তেটেতা তাধিনি তেটেতা তাধিনি
তাধিনি তাগুগু

হাত

১। আ আ আঝি না আ খেনা আ আ খেনা বা(আ)
গুগু আ আ আঝি নাজা খেনা আজা খেনা
বা (আ) গুগু আঝি নাঝি না আ খেনা খেনা
তা তা খেনা তাতা খেনা তাধি নাও গুগু

২। আঝি নাঝি নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি খেনা গুগু
আঝি নাঝি নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি খেনা গুগু
(পরবর্তী অংশ পূর্ব বোলের অনুরূপ)।

৩। দা গুগু ধে (এ) না খেনা খেনা খেনা খেনা খেনা
দা গুগু ধে (এ) না খেনা খেনা খেনা খেনা খেনা
দা গুগু দা গুগু দা গুগু
(পরবর্তী অংশ পূর্ব বোলের অনুরূপ)

৪। আ আ ঝি নি ঝি নি আঝিনি ঝা গুগু
আ আ ঝি নি ঝি নি আঝিনি ঝা গুগু
ঝিনাক তা গুগু ঝিনাক তাগুগু ঝিনাক
তাগুগু (ইহাকে মাতনের বোল বলে)

ঘাত

১। তাগুগু ধি নাগধিনি খেইনাক তেরে খেটা
তাগুগু ধি নাগধিনি খেইনাক তেরে খেটা
আঝি নাঝি নাগঝিনি বা (আ) তেরে তেরে খেটা

না^০কি তা^০খি তে^০রে খে^০টা ঝা (ঝা) ঝা (ঝা)

তে^০রে খে^০টা তা^০খি নিতা খে^০টা

২। খে^০রে তা^০খে হে^০তা খে^০রে খে^০রে তে^০বু তে^০বু

খে^০টা তা^০খি তে^০রে খে^০টা তে^০রে তা^০তে রে^০তা

তে^০রে তে^০রে তে^০বু তে^০বু খে^০টা তা^০খি তে^০রে খে^০টা

তে^০রে খে^০টা তে^০রে তে^০রে খে^০টা তা^০খি তে^০রে খে^০টা

দা^০খিন্ দে^০ড়্গেড়্, (=দে^০রে গেডে) খে^০ই দা^০খিন্

দে^০ড়্গেড়্ খে^০ই দা^০খিন্ দে^০ড়্গেড়্।

৩। খে^০ই খে^০টা খে^০ই নাও গু^০বুগু^০ খে^০না খে^০ই নাও

তে^০ই খে^০টা নাগ যিনি খে^০ই নাও তে^০ই খে^০টা

নাগ যিনি খে^০ই নাও গু^০বুগু^০ খে^০না খে^০ই গু^০বুগু^০

তে^০ই খে^০ই তে^০ই খে^০ই গু^০বুগু^০ খে^০না খে^০ই গু^০বুগু^০

খে^০না খে^০ই গু^০বুগু^০ খে^০না খে^০ই গু^০বুগু^০ খে^০না

খে^০ই গু^০বুগু^০ খে^০না খে^০ই গু^০বুগু^০ খে^০না খে^০ই

গু^০বুগু^০ খে^০না খে^০ই গু^০বুগু^০ খে^০না খে^০ই গু^০বুগু^০ খে^০না

৪। খে^০নে খে^০নে নাগ^০খে^০নে খে^০নেনাগ^০ খে^০নে খে^০নে

দা^০খি না^০খি নাগ^০খে^০নে খে^০রেতা^০খে (ই)না খে^০টা

দা^০খি তে^০বু তে^০বু খে^০টা তা^০খি তে^০রে খে^০টা

দা^০খিন্ দে^০বু গেড়্, খে^০ই দা^০খিন্ দে^০বু গেড়্, খে^০ই

দা^০খিন্ দে^০বু গেড়্,

মূর্চ্ছন

ইহার মূর্চ্ছন বিরাম দশকোষীর অঙ্করূপ। কাটা দশকোষীতে প্রথম তালে মূর্চ্ছন শেষ করিবার অন্ত নিম্নলিখিত বোল প্রযুক্ত হয়। যথা:—

১। তা^০খি তা^০খি তা^০তা খে^০টা খে^০টা দা^০খি না^০তা

খে^০টা তা^০ ঝা^০খি—তা

২। দাগ দা^০খি না^০তা খে^০টা ঘে^০নাতে^০ই খে^০টাতে^০ই

তা তা (ঝা)তা খে^০টা তা^০খি—তা

ক্রমঃ

স্বরলিপি

কামোদ—কাওরালী

নিরখি ব্যাকুল বুক ভান ললিকোঁ ।

জামম নাহি মন পাহতাইও ॥

চন্দ্রমুখী রুদত তাঁহা আয়ে ঝগটে

গর লাগায়ৈ আতে মুখ পাইও ॥*

স্বর-শিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য্য ত্রিহর্গাচরণ বিশ্বাস ।

স্বরলিপি—কুমারী অসীমা মুখার্জী, বি, এমসি ।

জাতি—সম্পূর্ণ । ব্যবহার—স, ঙ, ঞ, ন ।

আম্ভারী

II {^০জ্ঞা পা ধা পা | ^১মা রা না সা | ^২মা -রা জ্ঞা জ্ঞা | ^৩পা -১ জ্ঞাপা -ধা} I
 নি র ধি ব্যা | হু ল ব ক | ভা ০ ন ল | লি ০ কোঁ ০ ০

^০পা -সাঁ ধা রা | ^১না সাঁ গা পা | ^২মা রা সা মরা | ^৩-পজ্ঞা -ধপা পা -১ II
 গ্যা ০ ম ম | না হি ম ন | পা ছ ভা ০০ | ০০ ০০ ইও ০

অম্ভরা

II ^৩গা -মা পা না | ^০সাঁ -১ সাঁ সাঁ | ^১সাঁ রা সাঁ ধনা | ^২সাঁ রাঁ সাঁ সাঁ ধা I
 চ ০ জ . য় | ধি ০ ক দ | ত তাঁ হা আ ০ | ০০ যে ০ ঝ প

^৩গা পা ধনা -সাঁ রাঁ | ^০না সাঁ রাঁ -সাঁ সাঁ ধা | ^১জ্ঞা পধা -পজ্ঞা -পা | ^২মা রা সা -মরা I
 টে প র ০ ০০ | লা গা ০ ০০ যে | আ তে ০ ০০ ০ | হু ধ পা ০০

^৩-পজ্ঞা -ধপা পা -১ |
 ০০ ০০ ইও ০

* সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিত শিবসেবক মিত্র মহাশয়ের ব্যবহারানুসারে ।

তান

তৃতীয় তাল হইতে চৌহন :—

১। -গমপনা -স'র'স'না -ধপমগা -রসন'সা I

আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

২। গ'র'স'র'ী -স'ন'ধনা -স'ন'ধপা -মগরসা I

আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৩। গমপনা -স'র'গ'র'ী -স'ন'ধপা মগরসা I

আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

আত্মহারীরা ঝাটি। প্রথম তাল হইতে হন :—

৪। জাপা ধপা মরা ন'সা | মরা জাজা পা জা.প.ধঃ | প'স'ী ধর'ী ন'স'ী গ'সা I

নির খি ব্যা কুল বুক ডাঃ ন ল লি কো ০ ০ শা ০ ম ম নাহি ম ন

০ মরা সঃমঃরঃ -পজাধপা পা | জাপা ধপা মরা ন'সা |

পাছ ডা ০ ০ ০০০০ ইঃ নির খি ব্যা কুল বুক

এখান হইতে আত্মহারীরা সবে গেল।

সমের দুই মাজা পরে চৌহন :—

৫। (মা রা) গমপনা -পনস'র'ী | ন'স'র'গ'ী ম'গ'র'স'ী নধপমা -গরসনা I

ডা ০ ডা০০০ ০০০০ ন ০ ল ০ ০ ০ লি ০ ০ কো ০০ ০০০০

অন্তরার ঝাটি। ঝাকের দুই মাজা পরে হন।

৬। (জা পা) গমা পনা | স'ী স'স'ী স'র'ী সঃধঃনঃ | স'র'স'স'ী স'ধা গ'পা ধনস'র'ী |

নি র চ ০ অঃ ধী ক দ ত ডা হা আ ০ ০০০ রে ঝপ টে গ র ০০০

০ নঃসঃরঃ সঃসঃধঃ জাঃপঃধঃ পঃজাঃপঃ I মরা সঃমঃরঃ -পজাধপা পা |

পাঃগা ০ ০ ০ রে আ ডে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ইঃ

১ জাপা ধপা মরা ন'সা | মা

নির খি ব্যা কুল বুক ডা

স্বরলিপি

মালমুজ-ত্রিভাল (মধ্যম)

সুদূর কাননে বাজে ব্যাকুল বাঁশী
অলস পবনে আসে সে সুর ভাসি।
কে তুমি উদাস হিয়া,
সুরের মদির পিয়া
বাঁশীর বাণীতে ঢালো বেদন রাশি।
কুনি তোমার বাঁশী নয়নে ঘনায় জল,
কি যেন অজানা শ্রীতি করে হৃদি চঞ্চল।
মনের গোপন কোণে
নিতি দেখা ভব সনে,
সুরের সুরতি ধরি' দাঁড়াও আসি ॥

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ বাগ্‌চী

II ^৩ {জা জা জা অরসা | রা রা সগ^০ধা গা | সগা গরা গা-পা | ⁺[মা -া -া -া]
হু হু র কা^০ | ন নে বা^{০০} কে | ব্যা^০ হু ল বা | মা -া -জা -রসা} I
শি ০ ০ ০ ০

মা মা ধা গা | সা সগা ধা ধা | মা পা গা মা | জা -রা -জা -মা II
অ ল স গ | ব নে আ সে | সে হু র ভা | সি ০ ০ ০

II মা মা গধা গা | নস^১ সা সা সা সা | সনা না সা সা | গধা সগা ধা ধা I
কে হু যি উ | দা স হি রা | হু রে র ব | দি র পি রা

মা মা পা ধা | পা সগা ধা ধা | মা গা মা পা | বজা -রা -গা -মা II
বা শি র বা | শি ভে^০ চা লো | বে দ ন রা | শি ০ ০ ০

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।
 नमः शिवाय । नमः शिवाय । नमः शिवाय । नमः शिवाय । नमः शिवाय ।

ଅକ୍ଷରା

II ⁺ମା -ଆ ଧା ଯା | ^୦ଧା ମା ମା ମା | ^୦ମା -ମା ମା ମା | ^୧ମାମା -ମା ମାମା I
କି ୦ ୦ ବ ଯୁ | କୁ ଟି ଅ ୦ କ | କା ୦ ୦ ନ ନ | କୁ୦୦ ଗୁ ଡ ୦୦୦ ଲ

⁺ରା ମା ମା ମା | ^୦ମା -ରାମା ମା ମା | ^୦ମା ରା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା ମା I
କ୦ କ ର ମି | ତା ୦ ୦୦ ଗୁ ବ ୦ ର | ଅ ୦ ତ ୦ ଯା ୦ ଧୁ ୦ | ମି ୦ ୦୦୦ ୦୦୦୦ ୦୦୦୦

ଭାବ

୧। ⁺କ ଯ ଡି ୦ କ | ^୦କ୦ ୦୦ କ ଯ | ^୦ଧା ରା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା I

୨। " " " " | " " " " | ^୦ଧା ରା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା I

୩। " " " " | ^୦ଧା ରା ମା ମା | ^୦ରା ମା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା I

୪। " " " " | ^୦ରା ମା ମା ମା | ^୦ରା ମା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା I

୫। ⁺ଧା ରା ମା ମା | ^୦ମା ମା ମା ମା | ^୦ରା ମା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା I

୬। ⁺ମା ରା ମା ମା | ^୦ଧା ମା ମା ମା | ^୦ରା ମା ମା ମା | ^୧ମା ମା ମା ମା I

^୧ମା ମା ମା ମା I

সুর বা সঙ্গীত

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পত অগ্রহায়ণ সংখ্যায় ‘সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা’
‘কথা ও সুর’ শীর্ষক প্রবন্ধে—সুরই যে সঙ্গীত, তার
কথকিৎ আভাস দিতে প্রয়াস পেরেছি। এবারেও
ছ’একটা কথা সে সম্বন্ধে বোলে আমাদের বক্তব্য শেষ
করতে চাই।

নাট্য-সম্রাট গিরিশচন্দ্রের এ সম্বন্ধে একটা বেশ
মূল্যবান অভিমত আমরা পাই।* তিনি বলেছেন—
“* * গান—গান, আর কবিতা—কবিতা। দুটি জিনিষের
বেশ পার্থক্য আছে। গান কি জ্ঞান? একটা সুরের
স্বরূপ প্রাণের ভিতর উৎপলে ওঠে। কোনও রসের
আবেগ যখন এত গভীর হয় যে, কথায় তা বলা যায় না,
তখন কবিতার ও প্রকাশ করতে পারে না, তখন মাহুয
সুরে সেই অব্যক্ত ভাবকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা করে।
সেই সুর যখন আগে, তখন তখন তার রূপ ফুটে ওঠে,
কঠে তখন গান হোরে ব্যক্ত হয়। যারা গান বাঁধে,
প্রথমে একটা সুর তার অন্তরের ভিতর ঢেউ তুলে চলে,
সেই ঢেউয়ের তালে তালে ছন্দ নাচতে থাকে, তাইতে
তার ভাবের—তার রসের একটা রূপ স্বলক মেরে যায়,
সেই ছবি ধরে কবি গান বেঁধে যায়, গায়ক সেই সুর-
লহরীর হিজোলে ভেসে ভেসে চলে। তোমার ভিতরের
অন্তরালে—অন্তর্ভগতে সেই সুর প্রতিনিয়ত বাজছে,
অব্যক্তকে ব্যক্ত করবার প্রয়াস পাচ্ছে, সেই সুরই ভাবের
বাণী। যে শুনে পায়, সে বিহ্বল হোরে মুগ্ধ হয়ে থাকে।
বোণী একেই বলে অনাহত ধ্বনি। * * মাহুয কাঁদছে,
হাসছে, কথা কইছে সুরে গানে। তাই ছন্দোবদ্ধ হলে
কবিতা হয়, কিন্তু গান তা নয়। বিশেষ একটা ভাবের
রসের অব্যক্ত প্রকাশ গান।” তারপর তিনি আরও

বলেছেন—“* * এই বিশ্ব জুড়ে পাহাড়ের বৃকে, নদীর
কোলে, ঝর্ণার ঝর ঝরে, হাওয়ার অনু সনে, পাখীর
কঠে—জীব জগতে—অড় প্রকৃতিতে যে নিয়ত গানের
ঝঙ্কার চলেছে, মাহুয প্রথমে তারই অনুকরণ কোরে তার
কঠে সুর তুলতে প্রয়াস পায়। * * তারপর এল সুরের
বিভাগ—উচ্চ, নীচ, কোমল। বেদের উদাত্ত, অহুদাত্ত
স্বরিত সুরে ধ্বনি উচ্চারিত হল ইত্যাদি।”

বাস্তবিক অব্যক্ত অনাহত নাদ বা সঙ্গীত হোতে এই
ব্যক্ত রাগ-রাগিণীর উদ্ভব। রাগ-রাগিণীগুলি বিভিন্নরূপ
বা ঠাট নিয়ে পরস্পর স্বতন্ত্র মৃতিতে প্রকাশিত হোলেও
মূলতঃ তাদের স্বরূপ সুরই। Standard সুরকে অবলম্বন
কোরে নানা ছন্দে রাগ-রাগিণীগুলি ফুলের পাণ্ডুর মত
ফুটে ওঠে মাজ। রাগ-রাগিণীকে বুঝতে গেলে তাই এই
সুরের gate-way দিয়েই প্রবেশ করতে হয়, সুরের
মাঝেই রস ও ভাবের আশ্বাসন কোরে শ্রোতাকে আনন্দ-
সাগরে ডুব দিতে হয়। সুর অজানা রহস্যের আল বুনে
অজানা ভাবেই শ্রোতাকে আপন অন্তরালের কথা প্রকাশ
করে। ছন্দ, বাণী বা তালের সেখানে এলাকা নয়,
তারা অন্তরু যেতে পারে না, তবে পূর্বেই বোলেছি,
তারা সহচরীর মত তাকে সাহায্য বা সাজিয়ে
তোলে মাজ।

সুরে স্বরে অহুদাত্ত। উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিত—
এই তিন সুরের ছায়ায় আমরা সাতটা সুরেরই পরিচয়
পেরে থাকি। অনেকের মতে বৈদিক যুগে সাত-গান
মাত্র উচ্চ, নীচ ও মধ্য—উদাত্ত, অহুদাত্ত ও স্বরিত এই
তিন সুরেই গীত হোত। কিন্তু আমাদের মনে হয়, লগ্ন

অরের প্রবর্তন প্রথম হোতেই ছিল। “পানিগীর শিকার”
আমরা পাই—

“উদাত্তচান্দ্রদাত্তচ অরিত্তচ অরত্বঃ।

উদাত্তে নিবাদগাঙ্কারাবহুদাত্ত—ঋত ধৌবতো।

অরিত্তপ্রভাবাহেতে বড়্ জমধ্যমপঞ্চমাঃ।”

অর্থাৎ—উদাত্তে—নিবাদ, গাঙ্কার

অহুদাত্তে—ঋত, ধৈবত,

অরিতে—বড়্, জ, মধ্যম, পঞ্চম।

এই সপ্ত অরের (ও কোমল পাঁচটা অরের) মধ্য
দিয়েই অসংখ্য রাগ-রাগিণী তাদের মূর্তি তৈরী কোরে ছুটে
চলে সাধক ও শ্রোতাকে আনন্দ-রসে আগুত কোরে।
রাগ-রাগিণীর মাঝে কত তান, বিস্তার আবার অকীভূত
হোয়ে তাদের পূর্ণ কোরে ভোলায় সার্থকতাই নানা ভাব
ও রসের অবতারণা করে। ঐ ভাব ও রসেই রাগ-
রাগিণী, স্বর বা সঙ্গীতের নিজস্ব সম্পদ ও বৈশিষ্ট্য, এই
বৈশিষ্ট্যের সন্ধানেই সাধক ও শ্রোতার সাধনা ও প্রবণ
পূর্ণতা লাভ করে, আর এ পূর্ণতা লাভই সঙ্গীতের চরম
লক্ষ্য।

কিন্তু অনেকে তা নাকি স্বীকার করেন না। মাত্র স্বর
বা স্বরের বিশ্লেষণ ও বিস্তারে তাদের উচ্ছ্বাসে শ্রোতা
অনেক সময় সন্তুষ্ট নন, তাঁরা স্বর-বিস্তারের উপরেও কথা
ও ছন্দের মাধুর্য্য দেখতে অধীর হন। গানে সন্তুষ্ট
হোলেও তানে সন্তুষ্ট কিছুতেই আনুভূতি চান না, কারণ
অবশ্য আছেই ও পূর্বে ‘কথা ও স্বরে’ তা প্রকাশ পেয়েছে।
আমরা এই তান সম্বন্ধে একটা মনোজ্ঞ অংশ না তুলে
থাকতে পারছি না। কবীজ রবীন্দ্রনাথের ‘প্রাচীন-
সাহিত্যে’ ‘কাদম্বরী চিত্র’ হোতে সেটা অবিকল তুলে
পাঠক-পাঠিকাকে উপহার দেওয়া গেল। তিনি
লিখেছেন—“কল্পনা করিয়া দেখো—গায়ক গান
সাহিত্যেছে—“চ—ল—ত—রা—আ-আ-আ,” কিরিয়া
পুনরায় “চ—ল—ত—রা—আ-আ-আ” স্বদীর্ঘ তান,

শ্রোতারা সেই তানের খেলার উন্নত হইয়া উঠিরাছে;
এদিকে গানের কথার আছে—“চলত রাজকুমারী,” কিন্তু
তানের উপজবে বেল। বহিরা যায়, রাজকুমারীর আর
চলাই হয় না; সমজদার শ্রোতাকে জিজ্ঞাসা করিলে সে
বলে, রাজকুমারী না চলে তো না—ই চলুক, কিন্তু তানটা
চলিতে থাক। অবশ্য, রাজকুমারী কোন্ পথে চলিতেছেন,
সে সংবাদের জন্ত বাহার বিশেষ উৎসেগ আছে, তাহার পক্ষে
তানটা হুঃসহ, কিন্তু উপস্থিত ক্ষেত্রে যদি রস উপভোগ
করিতে চাও, তবে রাজকুমারীর গম্যস্থান নির্ণয়ের জন্ত
নিরতিশয় অধীর না হইয়া তানটা শুনিয়া লও। কারণ,
যে জায়গায় আসিয়া পড়িয়াছ, সেখানে কোতূহলে অধীর
হইয়া কল নাই, ইহা মাতোয়ারা হইবার স্থান।”

কথাটা অবশ্য সব দিক দিয়েই যথেষ্ট মূল্যবান।
যারা স্বরের মাঝে রসের আবাদন না কোরে কথাটুকুর
অন্তরে মর্ম্ম নিতে অধীর, তাদের পক্ষে স্বর ও তানের রেশ
হুঃসহ হবারই কথা, কিন্তু যারা যথার্থ গানের প্রাণের
পরিচয় নিতে পাগল, তাঁদের কাছে রসে ও ভাবে মাতো-
য়ারা হওয়ার মূল্যটাই বোল আনা।

*

*

*

মূল ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী ছাড়াও বহু রাগ ও
রাগিণী আছে, অবশ্য যদিও তারা প্রধান রাগ ও রাগিণী-
গুলিকে অবলম্বন কোরেই উৎপন্ন। সঙ্গীত-কলাবিৎ
দেখবেন, এই অসংখ্য রাগিণী যেমন নাম ও সংখ্যায়
বিস্ত্র, রূপ ও ঠাটেও সে রূপ পরস্পর স্বতন্ত্র। ব্রাহ্মমুহুর্ত্ত
হোতে প্রাতঃ, মধ্যাহ্ন, সন্ধ্যা, রাত্রি, নিশান্ত প্রভৃতি কোরে
এই চক্রিশ বস্টায় ভিন্ন ভিন্ন রাগ-রাগিণী পৃথক পৃথক রূপ
ও স্বরমূর্ত্তি নিয়ে বিরাজিত, কারণ সঙ্গীতের বিশেষ মিল
নাই, আর মিল থাকলেও স্বাতন্ত্র্য সকলের মধ্যে বেশ
পরিমুখ। ব্রাহ্মমুহুর্ত্তের তৈরব (তৈরোঁ) যে রস, যে
ভাব ও স্বর নিয়ে প্রকাশিত হয়, বাঙ্গালী, রাহুলকৌ,
বোম্বাইয়াদি প্রাচ্য সে-স্বরমূর্ত্তিতে প্রকাশ পেলেও তাব রসের

পার্শ্ব্য তাদের মধ্যে যথেষ্ট, রূপমূর্তি ও কলাবিদের কাছে অনেক পৃথক বোলে অনুভূত হয়। কিন্তু রূপে বা মূর্তিতে স্বাভাব্য বস্তুই থাকুক, তাব ও রস আলোছারায় হৃদ-বিষাদাদি নিয়ে সাধক ও শ্রোতার রূপে যে গভীর ছাপ অঙ্কিত করে, তা সহজেই উপলব্ধি করা যায়। কোন স্বর বা রাগ আনন্দের ঘনমূর্তি, কোনটা বিষাদের উদ্যোগ ছবি; কোনটাতে প্রাণের সমস্ত চাকলা ধুয়ে দিয়ে শান্তির উজ্জ্বল ধূলে দেয়, কোনটাতে শৈশবের বাধ ভেঙে চঞ্চল বৃত্তির উদ্বোধনা করে; কোনটা হান্তভরা প্রসন্নতার জাগ্রত প্রতিমূর্তি, কোনটা বা তেজব্যাক্ত ক্রন্দন করাল ছবিভূলা; কাজেই মূর্তি ও রূপভুলনায় প্রেরণা ও ভাবের তারতম্য অবশ্যই আছে, সাধক ও শ্রোতা ঐ ভাবতরঙ্গে ভুবে সকল রকম রসের আবাদন করুতেই উদ্বুদ্ধ আর এতেই তাদের আনন্দ। সাধক যখন ঐ রাগ-রাগিণীর ফোটানর মাঝে ভাব ও রসের বর্ধার মূর্তিটুকু গঠন কোরে শ্রোতাকে অভিভূত করুতে পারেন, তখনই তার নৈপুণ্য প্রকাশ পায়, আর শ্রোতা যখন সকল কালে ঐ ভাব ও রসের ঠিক ঠিক আবাদন করুতে সক্ষম হয়, তখনই তার প্রবণের সার্বকতা সম্পাদিত হয়, সঙ্গীত বা গান তখনই তার কাছে আপন আসল রূপটি নিয়ে রহস্ত প্রকাশ করে। নাট্য-সম্রাট গিরিশচন্দ্র বর্ধারই বোলেছেন—“এই যে পরমায় পরমায় স্বরের ধ্বনি সাজান হল, যাহুব তাতে দেখতে পেলে যে, তার অব্যক্ত ভাব—মনের পরিচয় এতে যেন ফুটে উঠেছে। হাসি-কারা, প্রেম-অভিমান, নিরাশা-আশা সব ফুটে ফুটে প্রকাশ পাচ্ছে।” তিনি এ কথাও বলেছেন—“স্বরের যত ভাবের উজ্জ্বল, emotionsএর যত রকম রূপ বা বিভাগ আছে, সবগুলিকে প্রকাশ করে যাহুব তার আবাদন করুতে ব্যস্ত হল। মূলতঃ হয় রাগকে আচ্ছন্ন করে ছত্রিশ রাগিণী নানা ভাবের মূল

মিশ্রণরূপে emotional expressionএর different and separate types ধরে স্বরের সৃষ্টি হল। * * সঙ্গীত-বিভার যত আর বিভা নাই, স্বরের ভিতর expressionsএর analytical বিভাগ রয়েছে।*

সাধকগ্রন্থ অমর নাট্য-কবির এই মূল্যবান কথাগুলি আমাদের সঙ্গীতের মাঝে যথেষ্ট আলোকসম্পাত করে। তিনি যে “নানা ভাবের” ও “emotional expressionএর different and separate types” ইত্যাদি বোলে সঙ্গীত বা স্বরের অন্তঃস্থল অথবা মূল যে ভাব ও রসেরই প্রসবণ, তা স্পষ্ট ভাবেই দেখিয়েছেন, তিনি বর্ধার রসজ্ঞ ও ভাবুক ছিলেন বোলেই সঙ্গীতের গোপন রহস্ত উন্মোচনে সক্ষম হয়েছেন। তাই এখানে এই বলেই আমরা প্রবন্ধ শেষ করুব যে, শ্রোতা ও সাধক যেন কথা ও ছন্দকে সঙ্গীতের মাঝে দেখতে ব্যর্থ চেষ্টা না করেন, তার অন্তঃস্থলে যে ভাব ও রসের মল্যাকিনী ধারা স্বতঃই তরতর বেগে প্রবহমান, তারই সন্ধানে অকুণ্ঠ মন যেন উদ্বুদ্ধ থাকেন, রাজকুমারীর চলার জন্ত উদ্গ্রীব না হয়ে, তাঁরা যেন স্বরের অনন্ত গতির প্রবাহে মাতোয়ারা হতেই পাগল হন। সাগরের উত্তাল জলরাশি ভীতিগ্রস্ত, কিন্তু কেনময় জল-কম্বোলের স্বর-লহরী মনোমুগ্ধকারী ও তম্বারার, ভীষণতার মাঝে কোমলতা ঐ স্বরের পক্ষেই দেওয়া সম্ভব, শ্রোতা করাল মূর্তিতে অভিভূত হলেও স্বরের বুকে ভাব ও রসের আবাদনে আচ্ছন্ন হার। নিজেই হারিয়ে স্বররূপী তপবানে তম্বর করাই সঙ্গীতের বর্ধার—এ কথা বোধ হয় বর্ধার রসিক ও ভাবুকের কাছে নূতন নয়, ‘পাণাৎ পরতরং নহি’—এ জন্তই শাস্ত্রকার ইন্দিত করেছেন। শ্রোতা ও সাধক ঠিক এই দিক দিয়ে দৃষ্টি করেই যেন স্বর বা সঙ্গীতের বর্ধাদা অক্ষর রাধেন, কারণ এ অক্ষরতা-রূপেই সঙ্গীতের বর্ধরূপ প্রতিষ্ঠিত।

স্বরলিপি

মিষ্ট-কাহারবা

ওগো অচিন প্রিয়
অজানা সেই নদীর ধারে
অন্ত রবির ছায়া তলে
আমায় দেখা দিও
ওগো অচিন প্রিয় ।
সন্ধ্যা বায়ু বইবে যখন
কণিক তরে এসে তখন ;
অঁধার মনে সঁঝের প্রদীপ
একটু জ্বলে দিও ।
ওগো অচিন প্রিয় ॥

দিনের আলো নিভে এলো
নীল গগনের কোণে ;
সন্ধ্যারানী বিছায় অঁচল
বেলা যুধীর বনে ।
ব্যথার মালার কুসুমরাজি
নয়ন জলে সিক্ত আজি ;
তুমি এসে আপন হাতে,
বন্ধে তুলে নিও ।
ওগো অচিন প্রিয় ।

কথা—শ্রীরামপ্রসাদ পান্ডে

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমুখরকুমার মণ্ডল

II সা -রা রা -গা গা -মা রা -গা I সর সা -া -া -া -া -া -া I
ও ০ গো ০ অ ০ চি ন্ প্রি ০ য ০ ০

পা -ধা ধা -সা সা -রা রা রা I রা -গা গা -মা গা -রা সা -া I
অ ০ জা না ০ সে ই ন ০ দী য় ধা ০ রে ০

রগা -পা -া ধা পা -জা গা -া I সগা -া রগা -অগরা -সা রা সসা -া I
অ ০ ০ স ত র ০ বি য় হা ০ ০ রা ০ ০ ০ ০ ০ ত লে ০ ০

পা -া জাপা -ধপা -া রা গা -া I পজা পা -া -া -া -া -া -া I
আ ০ মা ০ ০ য় ০ দে খা ০ দি ০ ও ০ ০

সা -রা রা -গা গা -মা রা -গা I সর সা -া -া -া -া -া -া II
০ গো ০ | অ ০ চি ন্ প্রি ০

II $\begin{matrix} + \\ \text{গা} - \text{পা} \text{পধা} - \text{পজ্ঞা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ - \text{গা} \text{মা} \text{গা} - \text{।} \end{matrix}$ $\begin{matrix} + \\ \text{পা} \text{ধর্মা} \text{সী} - \text{রী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} 0 \\ \text{গী} - \text{রী} \text{সী} - \text{।} \end{matrix}$ I
 স ন্ ধা ০ ০ ০ বা হু ০ ব ই ০ বে ০ ব ০ থ ন্
 যা ০ ধা ০ ০ ০ হু মা লা হু ০ ০ হু ব রা ০ জ ০

$\begin{matrix} \text{সী} - \text{।} - \text{।} - \text{।} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \text{।} - \text{।} - \text{।} - \text{।} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} - \text{না} - \text{।} - \text{।} - \text{সী} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \text{না} - \text{।} \text{ধা} - \text{পা} \end{matrix}$ I
 ০
 ০

$\begin{matrix} \text{ধা} - \text{।} - \text{পা} - \text{।} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \text{।} - \text{।} - \text{।} - \text{।} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{না} - \text{সী} \text{না} \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{ধা} - \text{পা} \text{ধা} - \text{পা} \end{matrix}$ I
 ০
 ০

$\begin{matrix} \text{পা} - \text{ধা} \text{পধা} - \text{নর্মা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} - \text{।} - \text{ধা} \text{পা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{সা} - \text{রা} \text{রা} \text{গা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{গা} - \text{পা} \text{পা} - \text{।} \end{matrix}$ I
 এ ০ সে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 সি ক্ ড ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

$\begin{matrix} \text{পা} - \text{ধা} \text{ধা} - \text{না} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{না} - \text{ধা} \text{পা} \text{পা} \end{matrix}$ I $\begin{matrix} \text{সরা} - \text{পপা} \text{পা} \text{ধা} \end{matrix}$ $\begin{matrix} \text{পা} - \text{।} \text{সা} \text{না} \end{matrix}$ I
 সা ০ বে হু এ ০ দী প এ ০ ০ ০ ক হু জে ০ লে ০
 আ ০ প ন্ হা ০ ডে ০ ব ০ ০ ০ কে ০ ছ ০ লে ০

$\begin{matrix} \text{সগা} - \text{।} \text{গা} - \text{।} \end{matrix}$ $\begin{matrix} - \text{।} - \text{।} - \text{।} - \text{।} \end{matrix}$ II
 দি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 নি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ন্‌ ন্‌ গা -া | ধ্‌ -ন্‌ সা -সা I প্‌ -ধ্‌ ন্‌ -সা | ন্‌ -ধ্‌ প্‌ -া I
দি ০ নে ব্‌ | আ ০ লো ০ নি ০ ভে ০ | এ ০ লো ০

ন্‌ -রা -া আ | গা -আ রা -গা I সা -রা রা -া | -া -া -রাগা -আপা I
নী ন্‌ ০ গ | গ ০ নে ব্‌ কো ০ পে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -া -া পা | পা -আ পা -সা I সা -রা রা গা | গা -া গা -প্‌ I
স ন্‌ ০ ধা | রা ০ নী ০ বি ০ হা র | আ ০ চ ন্‌

প্‌ -ধ্‌ ধ্‌ -ন্‌ | ন্‌ -সা ন্‌ -ন্‌ I ধ্‌ -া -া -া | প্‌ -া -া -া II II
বে ০ লো ০ | ব্‌ ০ ধী ব্‌ ব ০ ০ ০ ০ নে ০ ০ ০

অরলিপি

বাগেঞ্জী-চৌতাল

ভেরো মহিমা অপার, ক্যারসে কোউ কর বিচার ;
চার বেদ গরো হার, পরম পুরুষ নিরংকারণ ।
ভারত য়হ বীতি সার, বাঢ়ত নিত ছরাচার ;
তাকো তুম লেউবার, বিনারত বার বার ॥

অরলিপি—ঐশ্বর্যভূষণ প্রামাণিক

আল্‌হারী°

II স্‌ -স্‌ | ধ্‌ -ধ্‌ -ধ্‌ | সা ধ্‌ | ম্‌ -ম্‌ -ম্‌ | সা আ | -রজরজা -সসা I
ভে ০ | হো ০ ০ | য হি | মা ০ ০ ০ | অ পা | ০ ০ ০ ০ ০

স্‌ স্‌ | সা ধ্‌ | -প্‌ সা | ম্‌ সা | আ রা | -রজরজা -সসা I
ক্যা ০ | সে কো ০ | উ ক র | বি চা | ০ ০ ০ ০ ০

সাঁ -মা | -মাঁ ধমা | -খাঁ ধা | মাঁ ধা | গাঁ গধা | -সাঁ I
তা ০ র বে ০ ০ দ গ ঘো ০ হা ০ ০ ব

সাঁ রক্ত রক্তা | রাঁ সাঁ | -াঁ মা | ধা ধগধগা | মাঁ রাঁ রক্তা সা II
প র ০ ০ ০ য পু ০ ক খ নি ০ ০ ০ রং কা র ৭

অন্তরা

II সাঁ -মা | মাঁ মাঁ | ধা ধা | মাঁ -খাঁ | গাঁ গাঁ | -সাঁ -সাঁ I
তা ০ র ত র হ বী ০ তি সা ০ ব

রাঁ -জ্ঞা | রাঁ সাঁ | ধগা ধা | মধগা ধা | মাঁ -জ্ঞা | রাঁ -সা I
বা ০ ঢ ত নি ০ ত দু ০ ০ রা চা ০ র ০

সাঁ -রা | সাঁ ধা | -গাঁ সাঁ | মাঁ -খা | গাঁ গধা | -সাঁ সাঁ I
তা ০ কো ছু ০ য লে ০ উ বা ০ ০ র

রাঁ জ্ঞা | রাঁ সাঁ | -রাঁ ধা | মপা -মপধা | জ্ঞা রাঁ -জ্ঞা রসা II II
বি না ব ড হা য বা ০ ০ ০ ০ র বা ০ ০ ০ ব

স্বরলিপি

তারার টানে আকাশ পানে
প্রাণ যে যেতে চায়
কেমন করে রাখবো তারে
বুঝতে নারি হায়।

তারার সুরে সুর মিলিয়ে
নীরব প্রাণে সুর বিলিয়ে
উদাস ভরা মন ছলিয়ে
কোথায় যেতে চায়।

হৃদয় বীণার তারে তারে,
আঘাত ক'রে বারে বারে
আকাশ শুধু ডাকছে তারে,
আয়রে চলে আয় ॥

করণতার ডাকার সুরে,
হৃদয় মম বেড়ায় সুরে
কল্পলোকের স্বপন পুরে,
নিশায় বৃহৎ বায় ॥

ওগো তারা তোমায় আমি
বিনয় ক'রে বারণ করি
সুদূর ভব অচিন দেশে
ডাক দিয়ে না তার ॥

কথা—ঐজমল ভট্টাচার্য

সুর ও স্বরলিপি—ঐমিলনময় মুখোপাধ্যায়

II পা সাঁ গা ধা পা -া I পা মপা ধা পমা -গরা -রা I
তা রা র টা নে ০ আ কা ০ শ পানে ০০ ০

রা গা -া | রগা -মপা -পমা I মগরা -রা গা | রা -া -া I
প্রা ৭ ০ বে ০ ০০ ০ তে ০ ০ চা ৭ ০ ০

সা রগমা .রা বা বা মগরা I গা -া গা রা -সা সা I
কে ৭০০ ন ক ০রে ০০০ রাখ ০ বো তা ০ রে

সা রা মা রা মা -রা I মপা -ধপা -পধপা পা -া -া II
হু ক তে | না রি ০ হা ০ ০০ ০০০ | ৭ ০ ০

II মা পা না | না -না - I স'স' স' স' | নস'নধা -নস' -স' I
তা রা হ | রে ০ ০ হ র মি লি | রে ০ ০ ০ ০

ধনা গা গা | ধনা ধা স' I গা ধা পা | - - - I
নী র ব | প্রাণে হ র বি লি রে | ০ ০ ০

র' র' র' | র' র' র' I র' র' স'জ' | জ'র'না -না - I
উ দা স | ত রা ম ন ছ লি রে | ০ ০ ০ ০

না না ধনা | না ধস'স' - I - স' -নস'নধা | -নস' - - I
কো ধায় বে | তে চা ০ ০ ০ র ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা পা পা | পা পধা ধনা I পা স'গা গা | ধপা -পা - I
হ হ র | বী গা ০ র ০ তা রে তা | ০ রে ০ ০

ধা গা - I ধা গা - I ধা স'গা - I ধা পা - I
আ ধাত ০ | ক' রে ০ বা ০ রে ০ | বা রে ০

পা র' র' | র' - র' I র' র' স'জ' | - -র'র'না - I
আ কাশ ত | হ ০ ডাক ছে ডা রে | ০ ০ ০ ০ ০

না না না | ধনা ধনা স' I নস' র'স'নস'নধা | ধনস' - - II
আ র রে | ত লে আ র রে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা ঙা ঙা | পা -১ পা I গমপা পা পা | পা -১ -১ I
ক ক ৭ | তা ০ র ডাকা ০ র হু | রে ০ ০

পা . দা রা | রা না সঁদা I পা পজা -গজা | গা -১ -১ I
হু দয় ম | ম বে ডায় র দু ০ ০ ০ | রে ০ ০

পা পা পা | পা গজা পা I ঙা ঙা সা | সা -১ -১ I
ক র লো | কের ঘ ০ প ন পু রে | ০ ০ ০

সা রা ঙা | রা ঙা -১ I মপা -ধগা পধপা | -রা -গরা -রা I
নি শা র | হু হু ০ বা ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রা পা না | না -১ না I নসঁ না সঁ | -১ -১ -১ I
ও গো তা | রা ০ তো মায় আ মি | ০ ০ ০

রাঁ সাঁ গা | গধপা -পা গরা I রাঁ -১ রাঁ | রাঁ -১ -১ I
বি নয় ক | রে ০ ০ ০ বা রণ ০ ক | রি ০ ০

রাঁ রাঁ রাঁ | রাঁ রাঁ রাঁ I° রাঁ সঁজাঁ -১ | -১ -রাঁ সঁনা -না I
হু হু হু | ব অ চিন দে শে ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

না ঙনা ঙনা | না নসঁ -রাঁসঁ I -পধা -পধা -গরা | -রা -১ -১ II II
তা ক দি | যোনা তার ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সমালোচনা

রাগ ভূপালী—প্রকাশক ও গ্রন্থকার—পণ্ডিত কেশব গগৈশ ঢেকনে ১১২ নং আন্ততোর মুখার্জী রোড, (ভবানীপুর), কলিকাতা। পৃষ্ঠা ৪৮, মূল্য এক টাকা।

‘ঐলালজী গৌরিন্দ সঙ্গীত-মালা’ সিরিজের প্রথম অধ্যায় ‘রাগ-ভূপালী’ সঙ্গীত পুস্তকখানি আমাদের হস্তগত হ’ল। প্রক্রেসর সঙ্গীতচার্য পণ্ডিত কেশব গগৈশ ঢেকনে মহাশয় ঐ পুস্তকখানি রচনা করেছেন। ইতিপূর্বে ‘স্বরসাধনা’, ‘রাগভিন্ন বজ্র’ ও ‘ঠুমরী ভরদ্বীপী’ নামক আরও তিনখানি পুস্তক তাঁর লেখনীতে রূপ পেয়েছে।

প্রফেসর ঢেকনে একজন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতকলাবিদ। বর্তমানে ভবানীপুর ‘সঙ্গীত সন্মিলন’ অধ্যাপকরূপে তিনি ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতের (classical music) শিক্ষাদানে ব্রতী আছেন। ধার ট্রেট ‘ঐলালজী সঙ্গীত বিভাগ’ তাঁরই প্রতিষ্ঠিত।

পণ্ডিতজী অবতরণিকার বলেছেন—“বর্তমান যুগে যেমন গায়ালির ‘গায়কী’র (Style of Singing) এক বিখ্যাত, তেমনি ধার রাজ্য ‘নায়কী’র (original mode of Singing) এক সমধিক বিখ্যাত, বাহা সে বহুকাল হইতে সযত্নে ও সাধনার দ্বারা রক্ষা করিয়া আসিতেছে। এই সঙ্গীতভাস্করগণের নিকট হইতে আমি বাহা উত্তরাধিকার হুজে লাভ করিয়া আসিতেছি, সেই সকল দুস্তাপ্য সম্পদ—” ইত্যাদি। বাস্তবিক বাহলা ভাবার ‘নায়কী-পদ্ধতি’তে একটি মাত্র রাগের রূপ, পরিচয়, বিস্তার ও গান পাওয়া যায় না, প্রক্রেসর পণ্ডিতজী সে অভাব দূর করে সাধারণের সঙ্গীতের রাগমুষ্টি ও ধারা বোঝবার ও শিখবার সুবিধা করে বিশেষ যত্নবাহাই হয়েছেন।

বইখানিতে তিনি ‘ভূপালী রাগের’ হ্রস্বাবলম্ব লক্ষণ, বর্ণন, বিস্তৃতি, ঠাট, জাতি, বাদী, সমবাদী, অঙ্গবাদী, দিবাদী, গ্রহ, অংশ ও ভাগ স্বর ইত্যাদি বৈজ্ঞানিক ভাবে লিপিবদ্ধ করেছেন ও একটি ‘সারিগমে’, সাতটি খেরাল, বহু প্রকার প্রতিভাসূক্ত উৎকৃষ্ট তান, দু’টি তেলেনা, দুই, জাতি ও তিন তিনটি ‘ধা’র পরপের খেলা সহিত একটি প্রবী ও ধারার ধান ও গ্রহের প্রথমে ভূপালীর আলাপের

দশটি রূপ দেওয়ার শিক্ষার্থীর বেশ সহজবোধ্য ও সাধন সহায়ক হয়েছে। গানগুলি প্রাচীন, স্বরলিপি চাতুর্যে তা সরল ও সুন্দর ভাবে যে ফুটে উঠেছে, তা স্বীকার্য। বাজনার ঠেকা ও মাত্রা সমষ্টির বিশ্লেষণে তা আরও সুসমাধ্য হয়েছে। আমরা বইখানি দেখে বিশেষ সন্তুষ্ট হয়েছি।

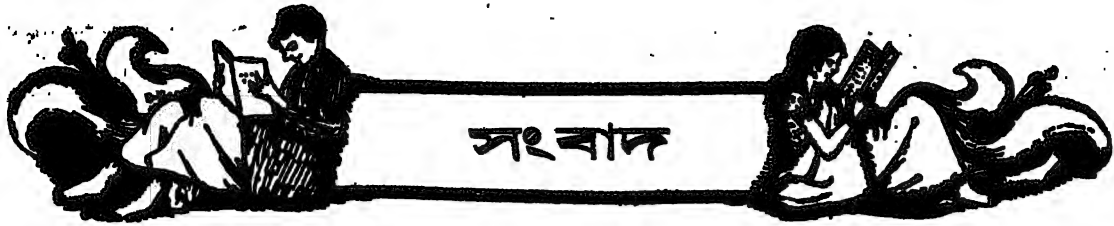
বইখানি একটি রাগ নিয়ে ছোট ও সরল বলে প্রতীত হ’লেও গ্রন্থকারের যথেষ্ট পাণ্ডিত্য ও প্রতিভার পরিচয় এতে ফুটে উঠেছে। প্রফেসর ঢেকনে একজন বিজ্ঞানসাহী ও উচ্চ সঙ্গীতের স্বার্থ সাধক, তাই সকল সঙ্গীত-পিপাসুর দ্বারে এর প্রয়োজনীয়তার বার্তা নিয়ে উপস্থিত হ’তে আমরা নিঃসন্দেহে সাহসী হচ্ছি। ভূপালীর রূপ দেখে আমরা সন্তুষ্ট হ’লেও উদ্গ্রীব—তার সুনিপুণ হস্ত প্রস্তুত আরও অস্ত্রান্ত রাগের রমণীর মুষ্টি দেখতে। আশা করি বাহলায় তাড়াতাড়ি তাঁর দান আবার নিশ্চয়ই দীর্ঘ বর্ষিত হবে।

পরিণামে, সমালোচনার আসরে নেমে একটি কথা আমাদের মনে পড়ে, আজকাল সঙ্গীত-সমাজে একাধারে Theoretical ও Practical সঙ্গীত-বিদ্যার জ্ঞানী ও গুলীলোক বোধ হয় খুব কম। সঙ্গীত-শাস্ত্র আমাদের চর্চা ও আদরের একান্ত অভাবে একরূপ কালের মধ্যে লীন হ’তেই চলেছে, তার ওপর Practical শিক্ষা দেবার সঙ্গে সঙ্গে শাস্ত্রাঙ্গারী Grammar ও দর্শন (Philosophy) শিক্ষা দেবার রীতি একরূপ নেই বলেই চলে, এজন্য বহু রাগরাগিণী আরও হ’লেও তৎসবকে খুঁটিনাটি ও সর্বপ্রকার জ্ঞানের দ্বানে বরং তাল তাসা জ্ঞানই থেকে যায়, Particular একটি গান সযত্নে ত কথাই নাই।

তবে প্রক্রেসর পণ্ডিতজীর সযত্নে এ’দিক দিবে আমরা নিঃসন্দেহ। তিনি একাধারে কলাবিৎ ও শাস্ত্রজ্ঞ, কাজেই তাঁর হাত দিবে এরকম রাগ-শ্রেণীর বিস্তৃত পরিচয় ও গান পেলে আমরা তাঁর কাছে কৃতজ্ঞ থাকব।

পুস্তকের ছাপা ও কাগজ ভাল। ভূপালী রাগের একখানি ত্রিধর্মের ছবিও দেওয়া হ’য়েছে। বইখানির বহুল প্রচার আমরা কামনা করি।

বাহী প্রজ্ঞানবান।



উদীয়মান গীতশিল্পী শ্রী আশুতোষ চট্টোপাধ্যায়

উদীয়মান তরুণ গীতশিল্পীদ্বয়ের মধ্যে বাহারী খ্যাতি অর্জন করিতেছেন তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত আশুতোষ চট্টোপাধ্যায় অগ্রতম। ইনি বিখ্যাত ওস্তাদ মল্ল খাঁ সাহেব এবং শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয়ের নিকট বহু বৎসর যাবৎ



উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছেন। আনন্দের বিষয় তিনি এ বৎসর এলবার্ট হলে অনুষ্ঠিত নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ৪র্থ প্রুপে টুংরীতে প্রথম এবং খেরালে ৩য় স্থান অধিকার করিয়াছেন। আমরা এই তরুণ গীতশিল্পীর সঙ্গীত সাধনার উত্তরোত্তর উন্নতি কামনা করি।

স্মৃতি-সভা

গত ১৩ই ডিসেম্বর রবিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকার পান্থরিয়া ঘাটাস্থিত শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের জন্মদে বর্গীয় ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ সাহেবের নবম

বার্ষিক স্মৃতি-সভার অধিবেশন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে ময়মনসিংহ গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায়-চৌধুরী মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং স্থপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত চিত্তামণি রাণাডে, শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়। শ্রীযুক্ত হুবল দাশগুপ্ত, কুমারী শোভা কুণ্ডু, কুমারী বিজয় ঘোষ প্রভৃতি গায়ক গায়িকাগণ উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও স্বর-সঙ্গীত দ্বারা বর্গীয় ওস্তাদজীর প্রতি প্রদ্যপ্রদর্শন করিয়াছিলেন। সভার বহু বিশিষ্ট প্রোক্তার সমাবেশ হইয়াছিল।

নিখিল ভারত সঙ্গীত সন্মিলন

লক্ষ্মী নগরীতে ৯ম অধিবেশন

(নিজস্ব সংবাদদাতার পত্র)

গত ২৬শে হইতে ৩০শে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত লক্ষ্মীতে নিখিল ভারত সঙ্গীত সন্মিলনের ৯ম অধিবেশন অতি সমারোহে হুস্পন্ন হইয়াছে। যুক্ত প্রদেশের সরকার কর্তৃক অনুষ্ঠিত নিখিল ভারত কৃষি ও শিল্প প্রদর্শনীর সহযোগে ও সাহায্যে এই সন্মিলনের অধিবেশন হয়। ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন বিভাগের শ্রেষ্ঠ গুণীগণ এই সন্মিলনে নিমন্ত্রিত হইয়া যোগদান করেন। রায় উমানাথ বালি, ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য, অধ্যক্ষ শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকর প্রভৃতি সন্মিলনের সেক্রেটারীগণের আন্তরিক চেষ্টা ও উৎসাহে এই অধিবেশন বিশেষ সাফল্য লাভ করে। অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি রায় রাজেশ্বর বালি মহোদয় 'টেহরী'র মহারাজ বাহাদুরকে সভাপতির আসন গ্রহণ করিতে অনুরোধ করেন এবং মহারাজ বাহাদুর সঙ্গীত এবং অন্তান্ত শিল্পের প্রতি প্রগাঢ় অনুরাগ এবং তাহাদের উন্নতির জন্য বক্তৃতা প্রসঙ্গে কিছু বলেন। সমিতির পক্ষ হইতে তিনি সমবেত ভদ্রমণ্ডলী এবং সঙ্গীতজগৎকে সাদর অভ্যর্থনা জানান এবং নিখিল ভারত সঙ্গীত সন্মিলনের বিভিন্ন অধিবেশন দ্বারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত

প্রচার, শিকা এবং সাধারণের কৃতি পরিবর্তনকরে যে কিরণ সাহায্য করিয়াছে তাহাও উল্লেখ করেন। তিনি আরও বলেন “জাতীয় জীবনে সঙ্গীত পুনরায় তাহার আসনে স্থপ্রতিষ্ঠিত হইতে চলিয়াছে। কিন্তু হৃৎকের বিষয় কয়েকজন শ্রেষ্ঠ গীতী যথা পণ্ডিত ভাতখণ্ডে বিষ্ণু দিগবরজি, নবাব হামিদ আলি খাঁ, রাজা মহম্মদ আলি খাঁ, অতুলপ্রসাদ, উজির খাঁ, জাকিরুদ্দিন খাঁ, আলাবন্দে খাঁ, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, নাসিকুদ্দিন, আবিরহোসেন, বীক মিল্ল আর ইহলোকে নাই। তাঁহাদের পবিত্র স্মৃতির প্রতি আমাদের এই সন্মিলনের প্রজ্ঞা জানাইতেছি। সঙ্গীত আমাদের সাংসারিক ও সামাজিক জীবনকে মধুর ও পবিত্র করে। প্রত্যেকেরই সঙ্গীত কিছু না কিছু শিকা করা উচিত। শিকা বিভাগেও একটা নির্দিষ্ট সময় পর্যন্ত সকলকেই সঙ্গীত শিকা দেওয়া উচিত। বাহারা বিশেষজ্ঞ হইতে ইচ্ছা ক, তাঁহারা শিকার আরও অগ্রসর হইবার সুবিধা পাইবেন। এতদ্ব্যতীত আধুনিক বেকার সমস্যার যুগে সঙ্গীত অনেকেরই অরসংস্থান করিতেছে। আমার বিশ্বাস সঙ্গীত বেকার সমস্যা সমাধানকরে কতখানি সাহায্য করিতে পারে তাহা প্রাদেশিক সরকার ও ভারতীয় রাজ্য সমূহের দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে। সাধারণ শিকা যেমন মাস্তুরের অন্তরের উৎকর্ষতা লাভের জন্য প্রয়োজনীয় তাব—বিকাশের জন্য সঙ্গীতও তরুণ। অবশেষে তিনি কার্যকরী সভা এবং উত্তোত্তাপগণকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া মহারাজ বাহাদুরকে সন্মিলন উদ্বোধন করিতে অনুরোধ করেন। অতঃপর বিখ্যাত সঙ্গীতজগণের পীতবাত আরম্ভ হয়। ভারত শ্রেষ্ঠ গায়ক সঙ্গীত-নারক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ‘হারানট’ ও ‘আড়ানা’ রাগিণীর

স্থললিত আলাপ ও প্রপদ গানে সভাস্থ সকলে মগ্ন হইলেন। স্বররাজ্যে তাঁহার শ্রেষ্ঠ আসন সকলকেই একবাক্যে স্বীকার করিয়াছেন। বাহালায় প্রতিনিধিত্বপে তিনি সঙ্গীত শাস্ত্র বিষয় আলোচনা করিয়া সভার গভীর পাণ্ডিত্যের পরিচয় দিয়াছেন। হিন্দুস্থানের অদ্বিতীয় খ্যাত গায়ক ওস্তাদ কৈরাজ খাঁ সাহেবের ‘বাহার’ ‘তৈরবী’ ‘পুরিরা’ ‘খাখাজ’ প্রভৃতি রাগিণীর বৈচিত্র্যময় আলাপএর গান সকলকে মোহিত করিয়াছিল। গোপেশ্বর বাবুর তৃতীয় পুত্র শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ‘কেদারা’ রাগিণীর প্রপদ ও আলাপ গাহিয়া বসেই খ্যাতি লাভ করিয়াছেন এবং একটা স্বর্ণ পদক পাইয়াছেন। সুগায়িকা কুমারী বীণাপাণি মুখার্জি ও কুমারী জুব্বা দেব গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ইহারাও স্বর্ণ পদক পাইয়াছেন। শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বোস বিবিধ কণ্ঠে গান গাহিয়া সকলকে মোহিত করেন এবং কয়েকটি স্বর্ণ পদক প্রাপ্ত হন। কুমারী রেণুকা সাহার সেতার এবং কুমারী অমলা নন্দী, বীণা নন্দী, আশা ওষা প্রভৃতির নৃত্য অভিনয় চমৎকার হইয়াছিল এবং সকলে স্বর্ণ পদক পাইয়াছেন। ২ বৎসর বয়স্ক কুমারী পুষ্পরাণী অত্যন্ত স্বাভাবিক নৃত্যনৈপুণ্য দেখাইয়া ৬টি স্বর্ণ পদক এবং ২টি কাপ পুরস্কার পাইয়াছেন। ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্যের কন্ঠা যারা ভট্টাচার্য এবং পুত্র আর, এন, ভট্টাচার্যের গান শুনিয়া সকলে স্তীত হন। অস্ত্রান্ত ভারত শ্রেষ্ঠ গীতগণের মধ্যে হাকেম আলি খাঁ, দিলীপচাঁদ বেদী, আলাউদ্দিন, নাসির খাঁ, মুজি খাঁ, প্রফেসর আগা খাঁ, বন্দে হোসেন, জি, এন, নাটু (মরিন কলেজ) মহাদেও প্রসাদ, চন্দ্রিকা প্রসাদ, সখারাম রাও, ওমরাও খাঁ, আছা প্রকাশ বর্মা (মুখে দুইদুই বাণ্য) প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। ৩০শে রাজিতে সন্মিলন শেষ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীশ্রীবিজ্ঞানচর চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক জীবনধর্মোদয় বসু, এম-এ।



১৩শ বর্ষ }

মাঘ, ১৩৪৩ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

আবাহনা

ত্রিবিম্বকৃষ্ণ দাশগুপ্ত

এস ত্রিম্বাপী বাণী, এস বীণাপানি,
এস পঙ্কজ-বন-বিহারিণী মাতা ;
আজি মঞ্জিরা তোল তব বীণাখানি
এস উজ্জল অরুণ আলোক-মাতা ।

এস গীর্দেবী, গীতার গভীর ছন্দে,
সখিতে শুভদা পরমানন্দে,
পুন্পিত কুসুম বিমল গন্ধে
মম হৃদয় মন্দিরে আসন পাতা ॥

এস ছন্দ-বিহারিণী সুর সুরজিতা
জ্ঞানদ্যুতি-নন্দিতা প্রভাময়ী,
জগজন-মঙ্গলে যুক্তি-প্রদারিণী
সুর-নর-বন্দিতা ধ্যানময়ী ।

এস বীণা-পুস্তক বিধ্বত হস্তে,
উজ্জল চন্দন তালে নমস্তে,
অলস্ত-রঞ্জিত রাগুল চরণে
এস মধুল মানসে চিররী মাতা ॥

স্বরলিপি

গান্ধারী-কাঁপতাল

স্বরস্বতী বাকবাদিনী দরানী
টুটক জানি টুটদেশ মন মানি ।
স্বৈতবরপী বোলত অমৃত বাণী
ধনি ধনি বীণা পুস্তকধারিণি ।
নিরখ বদন চন্দ্র লজ্জত মনমে,
উপম ন পাবেরী কমলাসিনী ।
ভেরী ছব দেখত চরণ আশ,
আশক কর জোড় পাণি ॥

—আশক ।

স্বরলিপি—ঐগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

পা	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
পা	০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১

০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১
০	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১

১^২ পি -মা | ৩ দা -া দা | ০ সী সী | ১ সী -রা পা |
বে ০ ড ০ ব ব দী বো ০ ল

১^২ সী -রা | ৩ রা সী রা | ০ সনা -সী | ১ -পা -দা পা }
ড ০ ০ অ ব ড বা ০ ০ ০ ০ দী

১^২ গা গা | ৩ দা দা পা | ০ দা -মা | ১ পা -া দা |
ধ নি ধ নি বী গা ০ পু ০ ড

১^২ সী -া | ৩ সা -রা -মা | ০ -পা -মা | ১ -পা -দা -পা |
ক ০ ধা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১^২ মা জা | ৩ -সরা -া ||
রি নি ০ ০

১^২ সা সা | ৩ দা -া দা | ০ গা দা | ১ পা -া পা |
নি ব ধ ০ ব দ ন চ ০ অ

১^২ মা পা | ৩ দা পমা পা | ০ মা -জা | ১ -মা -পা -া }
ল জ ড ব ০ ন যে ০ ০ ০

১^২ মা পা | ৩ গদা -া দা | ০ সী -া | ১ সী সী -া |
উ প ব ০ ন পা ০ বে দী ০

১^২ পা দা | ৩ পা -মা -পা | ০ -মা -জা | ১ রা সা -া ||
ক ব জা ০ ০ ০ ০ সি দী ০

২ রা	-পা	৩ পা	৭দা	দা	০ সী	-দা	১ সী	সী	-দা
তে	০	রী	হ	ব	বে	০	ধ	ত	০
২ পা	দা	৩ সী	-সী	-সী	০ রা	-সী	১ -দা	-দা	পা
চ	ব	৭	০	০	আ	০	০	০	দ
২ পা	-দা	৩ দা	দা	পা	০ দা	-দা	১ পা	-দা	পা
আ	০	খ	ক	ক	র	০	কো	০	ড
২ বজ্রা	-দা	৩ সরা	-দা						
পা	০	নি	০						

বাণী বন্দনা

ঐ বিমলাকান্ত লাহিড়ী, এম, এ, বি, এল ; বি, সি, এস

ওই দেখা হার চরণ দুখানি কমল বনে
 নীরব আজিকে কবি-মনোবীণা রয় কেমনে ।
 পদ্য প্রবীণ ও চরণ চার,
 চিত্ত ধূপ যে ও গদ্যে লুটায়,
 ধরে ধরে শত বাসনা-মুকুল মাতিছে যবে ।
 চরণে তাতিল শত নীহারিকা তপন তারা,
 আলোক লখে জাগিল উদার মদার তারা ।
 যে বাণী হইতে হৃদয়ের লীলা,
 রূপ রস-বাস মধুরের খেলা,—
 আরো এ খেরানে সেই বাণী রূপ কমলিনে ।

ধামার তাল

ঐহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থান ও বঙ্গের সঙ্গীত সমাজে ধামার-তাল ভিন্ন আকার ধারণ করে নাই। সঙ্গীত বিষয়ে বঙ্গদেশ হিন্দুস্থানের অনুরক্ত। পার্থক্যও তৎকল্পই বোধহয় হয় নাই। ধামার তাল ১৪ মাত্রা, ৩ তাল ও ৩ ফাঁকযুক্ত। মাত্রাযুক্ত স্বীকৃত ঠেকা, যথা :—

+ ০ ১ ০ ১ ০
| | | | | | | | | |
ক ধেটে ধেটে ধা গে বিন্ তা ডেটে কতা গে সি ঘেনে।

হিন্দুস্থান ও বঙ্গে ফাঁক সম্বন্ধে দেখা যায় যে কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ ফাঁকের ব্যবহার করেন, আবার কেহ কেহ করেন না। এতদ্ উত্তর দেশের সঙ্গীতজ্ঞ কেহ ফাঁকের বিশেষ মূল্য না দিয়াও উত্তরকে এক বলিয়া স্বীকার করিতে সঙ্গীতজ্ঞগণ হুঁতবোধ করেন না। স্বতরাং ফাঁক আছে কি নাই—তাহার বিচার সাপক্ষে সঙ্গত বাধিত হয় না। প্রকৃতপক্ষে শূণ্যের অর্থাৎ ফাঁকের কোন সার্থকতা আছে কিনা তাহা তাল ও ফাঁকের শাস্ত্রীয় পরিচয় প্রদান কালে আলোচনা করিতে আশা রাখি।

একণে ধামার তালের সহিত শাস্ত্রীয় তালের সাদৃশ্য নিরূপণার্থে আবার পূর্ববর্তীর্ণণ কি চেষ্টা করিয়া গিয়াছেন, তাহা আমার অভিধানান্তরে আপনাদের নিকট নিবেদন করিতেছি। কিন্তু প্রসঙ্গাধীনে বলিতে হইতেছে যে বর্তমানে যেখানে পাই কেহ কেহ ধামার তালকে ধর্মতাল আখ্যা প্রদান করিয়া সঙ্গতঃ শাস্ত্রীয় তাল বলিতে চেষ্টা করিতেছেন। কিন্তু যে সকল শাস্ত্রগ্রন্থে ধামার দৃষ্টিগোচ্রে আসিয়াছে তাহার কোনটিতে ‘ধর্মতাল’ সংজ্ঞা প্রাপ্ত হই নাই। ধামার একটি সংজ্ঞা কিনা তাহা আমি জানিনা এবং ইহা যে কবে কি প্রায়ে সঙ্গীত সমাজে প্রবর্তিত হইয়াছে তাহার কোন-কোন নির্দেশ অব্যাহি করিতে পারি নাই।

ধামারকে ধর্ম শব্দের অপভ্রংশ বলিয়াও মনে করিতে পারি না, কারণ তাহা হইলে ধর্ম নামে কোন তালের অভিধেয় পরিচয় প্রাপ্ত হইতাম।

দাক্ষিণাত্যে ধামার সংজ্ঞাপ্রাপ্ত কোন তাল পূর্বে প্রচলিত ছিল বা বর্তমান সময়ে আছে কিনা তাহা অবধারণ করিতে পারি নাই। দাক্ষিণাত্যের কোন সঙ্গীতজ্ঞ ইহার ব্যবহার করিয়া থাকিলে তাহা উত্তর ভারত হইতে ধারকরা জিনিষ। এরূপ দৃষ্টান্ত আছে।

১। ঐযুক্ত স্বরেন্দ্রনাথ ঘোষ সম্পাদিত—“সহজ ভাবনা ও মৃদঙ্গ শিক্ষা” গ্রন্থে লিখিত হইয়াছে—“ধামার ১৪টি হ্রস্বমাত্রার তাল, তন্মধ্যে ৩টি তাল ও ৩টি ফাঁক।” কিন্তু গ্রন্থে হ্রস্ব শব্দের সার্থকতা বোধগম্য নহে।

২। ঐযুক্ত অধরচন্দ্র চক্রবর্তী প্রকাশিত—“সীত ও বাদ্য শিক্ষা” গ্রন্থে লিখিত হইয়াছে, যথা :—“ইহার তিনটি পদ। প্রথম ও দ্বিতীয় পদ প্রত্যেকে আড়াইটি করিয়া পাঁচ মাত্রার পূর্ণ। প্রথম পদে ইহার সম্। যথা—

+ ০ ১ ০ ০
| | | | | | | | | |
তা ধিন ধিনি তা ধা ধিন ধিনি তা ধা

গ্রন্থের অবিকল নকল দেওয়া হইল। উক্তির সহিত ঠেকার পার্থক্য হইয়াছে। যদি ধরিতা লওয়া যায় যে তৃতীয় পদে দুইটি মাত্রা, তাহলে “তা”তে একটি মাত্রা স্থাপন করা যায়। ইহাতে মাত্রার সমষ্টি কল সাত হয়, কিন্তু তৃতীয় পদটি কিঞ্চিৎ হ্রস্ব ও দুইটি মাত্রার পূর্ণ কথাগুলি বিচার করিলে এই হ্রস্বটির স্থান কোথায় তাহা অস্বীকার্য হইবে না। কলে মাত্রা সখ্যা সাতের সাত হইয়া পড়ে। তারপর তাল সংখ্যা দুইটি ও ফাঁক একটির

এখা ধামার তালে আছে বলিয়া জানিবা। ঠেকার বোলও অপ্রসিদ্ধ। ইত্যাদিক বিচ'রের তার আপনাদের হস্তে সমর্পিত হইল।

৩। শ্রীকৃত বক্তাবর সিং “স্বরতাল সমূহ” গ্রন্থে বলিতেছেন, বখা :—‘লম্ব শিখর ধমাল তাল—গুরু ১, মাজা ২, কলা ৩২, ঠেকেকে বোল ৮, তানাদ জ্বৰ তীন, সম্ পহিলী পর। ঠেকা—

১স ২ ৩ ৪ ৫
“ধা ধি ধি ধি ধা কড়ান্ ধা তা কে

ধি ধি ধি ধা গই দি দি তা।”—ইহার অর্থ একপ হইতে পারে যে প্রথম শব্দ ‘ধা’র উপরে ‘স’ শব্দ থাকার ইহা সম্ বাচক এবং ১, ২, ৩, এই চিহ্ন তিনটি তালের (আঘাতের) জাপক এবং ‘ধ’ শব্দ থালী (কীক) জাপক এবং ‘ধ’এর পরবর্তী শব্দ ‘কে’ তে ঠেকার অর্ধাংশ শেষ হইয়া পুনঃ উপরিলিখিত ‘স’ চিহ্নে সম্ স্থাপন করিয়া উত্তরার্দ্ধসহ মোট ঠেকার কলেবর গৃহীত হইয়াছে। ইহার প্রথমার্ধে কখনাছয়ারী আটটি বোল হয় এবং জ্বৰ (আঘাত) তিনটি হয়। ‘ধ’ শব্দে কীক ধরিলে তালটি তিন আঘাত ও এক শূণ্য হুক্ত হয়। কিন্তু মাজা ‘গুরু ১, মাজা ২, ও কলা ৩২’ বখার অর্থ বোধগম্য হইতেছে না। আবার, সংজ্ঞাতে দেখিতে পাই ‘লম্ব শিখর ধমাল তাল’। ইহার অর্থ সম্ভবতঃ লম্ব শিখর ও ধমাল (ধামার) তালকে এক বলা গ্রন্থকারের অভিপ্রায়। আমার অভিধানে পাই যে ৮মাজা সৌরীন্দ্রমোহন প্রাচীন সংস্কৃত ‘সঙ্গীত রত্নাবলী’র প্রমাণ উল্লেখ করিয়া বলিতেছেন যে লম্ব শেখর দুই মাজা-গত তাল। আবার ৮মাজা ঐ প্রমাণ অবলম্বনে বলিতেছেন যে ‘লম্বতাল’।।।।।উ-।।।।।।।।।=১ মাজাহুক্ত; কিন্তু ইহার তাল কীক নির্ণয় করিয়া বাইতে পারেন নাই। আমি এখন পর্যন্ত শাস্ত্রীয় মাজা পরিচয়ে আঘাত ও কীক স্থাপনে অসমর্থ। শ্রীকৃত বক্তাবর সিং মহাপ্রেরের ‘লম্ব শেখর’ ও ধমালকে এক প্রতিপন্ন করার চেষ্টা আমি সমর্থন

করিতে পারিতেছি না। মাজা সম্বন্ধে ‘গুরু এক’ বলিলে লম্ব দুই মাজা তুল্য হয় এবং ‘মাজা দুই’ অর্থে দুইটি লম্ব মাজা বুঝিলে মোট চারিটি লম্ব মাজা বা কেবল মাজা শব্দের দ্বারা বুঝা বাইতে পারে। ‘৩২ কলা’ অর্থে উক্ত চারিটি মাজার প্রত্যেকটি ৮ কলা বিশিষ্ট বলিয়া অনুমান করিলে ৪×৮=৩২ কলা হয়। তাহা হইলে চারিটি মাজাকে ৩২ কলার অন্তর্গত ধরিয়া লওয়া হইল; আর চারি মাজাকে চারি কলা ধরিয়া তৎসহ আরও ৩২ কলা যোগ করিলে ৩৬ কলা সম্পন্ন ধামার তাল হইয়া পড়ে। কিন্তু ধামার তাল সাত বা চৌদ্দমাজাগত বলিয়া প্রসিদ্ধ। ইহার সহিত ৩৬ সংখ্যার সম্বন্ধ কি ভাবে রক্ষিত হইতে পারে তাহা নির্ণয় করা দুঃসংধ্য। স্তবরাং বক্তাবর সিং মহাপ্রেরের প্রদত্ত লম্ব শেখরের সহিত ধমালের এক-রূপতা স্থাপনে অসমর্থ হইলাম।

৪। ৮মাজামোহন সেন ‘সঙ্গীত তরঙ্গ’ গ্রন্থে ধামার তালের লক্ষণ বলিতেছেন, বখা :—

“ধামার তালের গতি, একতাল মত।
তালের পিণ্ডের মধ্যে সপ্তমাজা গত।
দুই গুরু এক দ্বুত তালের নিয়ম।
দ্বুতচিহ্ন অঙ্কের উপরে হবে সম্।
এহে আছে যে প্রকার বোলের নিয়ম।
সে বোল প্রমাণেতে আড়াই মাজা হয়। ২২৩।

বোল

যে যে থেমা ধা যে যে থেমা ধা।
অথবা—কতে তেতা কথে মে ক্যা।
এ বোল প্রমাণে দুই মাজা বোধ হয়।
শ্রীমামোহন সেন দান বিরচয়।”

৮মাজামোহন সেন মহাপ্রেরের বক্তব্য বোধ হয় এই :—
যে গ্রন্থ অবলম্বনে ‘যে যে থেমা ধা, যে যে থেমা ধা’ বোল বিরাজে তাহার প্রত্যেক বোলে একটি করিয়া মাজা

স্থাপন করিলে $৫+৫=১০$, অথবা তদর্ঘ ৫, অথবা তদর্ঘ ২ই হয়। আবার 'অথবা—কতে তেতা, কথে ধে ধা' বোলে খুলিমুখ হিসাবে দুই অংশ ধরিলে দুইটি মাজা বোধ হইবে। কিন্তু গ্রন্থকার বলিতেছেন তাহা নহে। দুই গুরু এক গুরু—সাত মাজাবৃত্ত হইয়া গুরুর প্রথম মাজার সমুদায়িত হইবে। গ্রন্থকার ২, ২, ৩ চিহ্নদ্বারা বুঝাইতে ইচ্ছা করিতেছেন—

+ ১ ১
| | | |
কতে তে তা ক থে ধে ধা।

ইহার তালাবাত প্রচলিত রূপের অঙ্করূপ, যদিও ঠেকা বর্তমানে অপ্রসিদ্ধ।

৫। ৮পণ্ডিত বিষ্ণু দিগবর পল্লুর তাঁহার 'সঙ্গীত তত্ত্বদর্শক', প্রথম খণ্ড, গ্রন্থে বলিয়াছেন যে 'সরস্বতীকর্ষ' তাল ধামার, দীপচন্দী, অথবা আড়া চৌতালার কোন একটি হইবে। এই উক্তির স্বার্থতা নিরূপণ করিতে গিয়া দেখিতে পাই 'সরস্বতীকর্ষ' নামে কোন তাল শাস্ত্রগ্রন্থে নাই। 'সরস্বতী কর্ষাতরণ' নামে একটি তাল পাওয়া যায়। তত্বে 'সঙ্গীত দামোদর' গ্রন্থে ইহার লক্ষণ দিয়াছেন, যথা—

'সরস্বতী কর্ষাতরণে গৌলমুচ ক্ষতবসম্।'

ইহার অর্থ দুই গুরু, দুই লঘু ও দুই ক্ষত—৭ মাজা। ৮মাজা তার সৌরীজবোহন 'স্বদক-মঞ্জরী' গ্রন্থে 'সঙ্গীত সার' অবলম্বনে ইহার মাজা চিহ্ন দিয়াছেন, যথা—
৩০০০ অর্থাৎ দুইগুরু, দুই লঘু ও দুই ক্ষত—১১ ৥
। । ০ ০—৭ মাজা। বর্তমান পদ্ধতি অনুযায়ী এই মাজা সংখ্যাত্তে তালাবাত বোঝনা যারা ধামারের সহিত সাক্ষাত স্থাপনের চেষ্টা করিলে সম্ভবতঃ এরূপ হইয়া পড়ে, যথা—(স্থিতিধার্ষ্যে মাজা সংখ্যা বিগণিত করিয়া দেখিতেছি)

+ ০ ১ ০ ১ ০
| | | | | |
৩ ৩ ১ ১ ০ ০

এই বীমাঙ্গা করিলে দেখিতে পাই যে, কাকের মূল্য অস্বীকার করিলেও প্রথম গুরুতে আঘাত, দ্বিতীয় গুরু আঘাতটি এমন স্থানে পড়ে যে গুরুর দুই মাজার স্বার্থস্থানে আঘাত দিতে হয়। কিন্তু শাস্ত্রীয় নিয়মানে এভাবে আঘাত হইতে পারে বলিয়া জানি না। এই স্থানে শাস্ত্র বাধাপ্রাপ্ত হওয়ার অবশিষ্টের আলোচনা বুঝা। সুতরাং 'সরস্বতীকর্ষাতরণ'কে ধামার বলা সুক্লিষ্ট হইবে না। ইহার তালাবাতের শাস্ত্রীয় প্রমাণ আমি অন্যথাপি পাই নাই।

৬। পণ্ডিত কালীনাথ অপাতুলসী তাঁহার অভিনব 'তালমঞ্জরী' গ্রন্থে বলিতেছেন, যথা—

"তাবার্য প্রথিতচতুর্দশকলভাগোঃ ধামার্যভিঃ
সোমং চণ্ড ইতি স্বয়ং নিগদিতঃ শ্রীশাকদেবেনহি।

সাপুত্রজ লঘু ততো লঘুরীতি প্রোক্তং নিবাতজরং
বক্শিত্ব বিচিত্র পাট পতিভির্দ্বির্দ্বৈকবাধ্যতে ॥

তালাবাত—। । । — ১০ মাজা, ৩ আঘাত।"

অন্তর্ভুক্ত :—"তাবার্য চতুর্দশ মাজাবৃত্ত যে ধামার সংজ্ঞক তাল প্রথিত আছে, তাহা শ্রীশাকদেব স্বয়ং তাঁহার 'সঙ্গীত রত্নাকরে' চণ্ড নামে অভিহিত করিয়াছেন। বাহ্যিক অনুমাজাবৃত্ত দুইটি লঘুমাজা এবং তৎপরে একটি লঘুমাজা এবং তিন আঘাতবৃত্ত বলা হইয়াছে তাহা, বক্শিত্ব বিচিত্র বোল যোগে দ্বির্দ্বৈকগণ বাজাইয়া থাকেন। তালাবাত যথা:—। । । — ১০ মাজা, ৩ আঘাত।" দুই লঘু—এক অর্ঘ, এক অর্ঘ ও তিন লঘু—৩২ মাজা। চতুর্দশিত হইলে ১০ মাজা হয়। তালাবাত তিনটি লঘুতে স্থাপন করিয়াছেন। চতুর্দশিত মাজাতে তালাবাত এই প্রকার হয়, যথা :—

+ ০ ১ ০ ১ ০
| | | | | |
১ ১ ১ ১ ০

শাস্ত্র-দেব বিবচিত্র 'সঙ্গীত রত্নাকরে' চণ্ড তালের প্রমাণ, যথা :—

“ক্রতজয়ং লঘুত্বং চণ্ডতালে বভাবিরে—০ ০ ০।।
ইতি চণ্ডতালঃ।” অর্থাৎ, চণ্ডতালে তিন ক্রত ও দুই লঘু। তিন ক্রত (১২ মাত্রা) ও দুই লঘুতে ৩২ মাত্রা হয়। ইহাও চতুঃপিত হইলে ১৪ হয়। পণ্ডিত কানীনাথ, আমার মনে হয়, ধামারের তিনটি তালাবাদের নিমিত্ত তিনটি লঘু মাত্রা রাখিয়া, উহার দুইটির সঙ্গে দুইটি অণুমাত্রা যোগ করিয়া মোট সংখ্যা ৩২ করিয়াছেন। কিন্তু চণ্ডের প্রমাণে তিনটি ক্রত ও দুইটি লঘু থাকার ধামারকে চণ্ডতাল বলিয়াও মাত্রা চিহ্নে কি প্রয়োজনে পার্থক্য রাখিয়াছেন তাহা বুঝিতেছি না। এবং তাঁহার প্রদত্ত মাত্রাটিক লঘুতে আবারের স্থলে চণ্ডের ক্রতে আবার পড়ার পার্থক্য প্রতিপন্ন হয়। কারণ চণ্ডের শাস্ত্রীয় মাত্রা পরিচয়ে তিনটি আবার স্থাপন করিলে ক্রতে না পড়িয়া উপায় নাই। সুতরাং ধামার ও চণ্ড যে কি ভাবে এক জিনিষ হইল তাহা আমি এখনও বুঝিতে পারিতেছি না। যুক্তিহীন ইহা বলা বোধহয় অসম্ভব হইবে না যে এক লঘু, এক অণুক্রত, এক লঘু, এক অণুক্রত ও এক লঘু অবস্থাপনে এক ক্রত, এক ক্রত, এক ক্রত, এক লঘু ও এক লঘুর অঙ্কন নহে। মাত্রার যোগফল দ্বারা অপরের সহিত একত্রগত স্থাপন যুক্তিসিদ্ধ বলিয়া মনে হয় না। শাস্ত্র পাঠে বুঝা যায় যে কোন লক্ষণগত চিহ্নই অনর্থক নহে এবং উহার হ্রাস বা বৃদ্ধি সম্ভবপর নহে। তবে পণ্ডিত কানীনাথের উক্তি বুঝার পক্ষে আমার অম থাকিলে, কেহ অল্পপ্রহসনপূর্বক সন্দোধান করিয়া দিলে স্থবী হইব। আমি এখনো ঐ মত গ্রহণে অসমর্থ। ইহাশ্রুত্যা আরো সরল যুক্তি দেখুন।

১। ৮মাত্রা তার সৌরীজমোহন ‘বৃন্দ-মঞ্জরী’ গ্রন্থে

ধামার তালের পাম টীকাতে বলিতেছেন যে ইহা ‘পুণ্ডরীক বিখল’ প্রণীত নর্ভক নির্ণয় গ্রন্থের বৃহত্তালের অঙ্কন। নর্ভক নির্ণয়ে প্রমাণ পাওয়া যায়, যথা :—“বৃহত্তালে লঘুদোলো দোললু দোললুদলমিতি।”—১ ০।। ০।।— ৭ মাত্রা। ইহাকে বিগুণিত করিয়া ১৪ মাত্রিক ধামারের সহিত তুলনা করিতেছি।

+		০	১	০	১	০
ল	ল	ল	ল	ল	ল	ল
	০				০	

যদিও ইহার আবারের শাস্ত্রীয় প্রমাণ এখনো পাই নাই তথাপি নারক ৮মাত্রা তার সৌরীজমোহনের মত উপেক্ষীয় বোধ হইতেছে না অর্থাৎ আমার সাধারণ জ্ঞানে কোন স্থানে দোষারোপ করিতে পারিতেছি না। কারণ তাল চিহ্নগুলি শাস্ত্রানুযায়ী হইয়াছে, কোথাও বাধাপ্রাপ্ত হইতেছে না।

উপরিলিখিত আলোচনার ফলে দেখিতেছি যে বৃহত্তালকে ধামারের-সদৃশ বলিতে কোন প্রকার বিধা বোধ হইতেছে না। আমার অভিধান দ্বত অত্র বহু শাস্ত্রীয় তাল মধ্যে কোনটির সহিত বৃহত্তালের সাদৃশ্য দেখিতে পাইলাম না। ধামার শব্দটি হিন্দি বলিয়া ধারণা হয়। প্রকৃতত্ব এখনো নির্ধারণ করিতে পারি নাই। তবলা সঙ্কেত ৭মাত্রার বং, বাহা হিন্দুস্থানে চাঁচক নামে অভিহিত, যেমন হোলীর ঠেকা বলিয়া পরিচিত, পাখোয়াজ সঙ্কেত ধামার তেমনি হোলীর ঠেকারূপে পরিচিত হইতেছে বর্তমান যুগে। ধামারের গতি ময়র।

অবশেষে বলিতেছি যে পুণ্ডরীক বিখল প্রণীত ‘নর্ভক নির্ণয়’ দ্বত বৃহত্তাল এবং বর্তমানে প্রচলিত ধামার তাল এক।

পরিশোধ-নাট্যগীতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

(বজ্রসেন)

কেনো প্রেম চিরঞ্চাণী আপনারি হরষে।

কেনো প্রিয়ে

সব পাপ ক্ষমা করি ঋণশোধ করে সে।

কলঙ্ক বাঁহা আছে

দূর হয় তার কাছে,

কালিমার পরে তার অন্তত সে বরষে।

(ভাষা)

হে বিদেশী, এসো এসো। হে আমার প্রিয়,

এই কথা স্মরণে রাখিয়ো,

ভোমা সাথে এক স্রোতে ভাসিলাম আমি

হে হৃদয় স্বামী

জীবনে মরণে প্রভু ॥

(বজ্রসেন)

প্রেমের জোয়ারে ভাসাবে দৌহারে

বাঁধন খুলে দাও দাও দাও।

তুলিব ভাবনা পিছনে চাবনা

পাল তুলে দাও দাও দাও।

প্রবল পবনে তরঙ্গ তুলিল

হৃদয় ছলিল ছলিল

পাগল হে নাবিক

তুলাও দিক-বিদিক ॥

(ভাষা)

চরণ ধরিতে দিয়োগো আমারে

নিয়োনো নিয়োনো সরায়ে।

জীবন মরণ সুখ দুখ দিবে

বন্ধে ধরিব জড়ায়ে ॥

বিকারে বিকারে দিন আপনারে

পারিনা কিরিতে ছুয়ারে ছুয়ারে,

ভোমার করিলা নিয়োগো আমারে

বরণের মালা পরায়ে ॥

কথা ও স্মরণ—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II	{	না	সাঁ		নসাঁ	-রাঁ	সাঁ	I	পা	ধা		পা	-ধা	-পা	I
		যে	নো		প্রো	০	য		চি	র		ক	০	কী	
		মা	পা		মরা	-মা	জা	I	রা	সা		সা	-রা	-না	I
		আ	প		না	০	০	রি	হ	র		যে	০	০	

* এই গানটি রবীন্দ্রনাথের অনেকদিনের পুরাতন গান, কিন্তু এই গীতিনাট্যের অঙ্কে নতুন করে হয়ে ওঠে যাঁকে বহল-করতে হয়েছে।

সজা -রা	সা -জা	রা I	সা -	-	-	- I
বে ০ ০	নো ০	প্রি	য়ে	০	০	০

সজা জা	রজা -	জা I	জা জা	জা -	খা I
ন ০ ব	পা ০	প	ক বা	ক ০	রি

খা সা	সখা -	খা I	সা না	সা -	-জা I
খ ০	নো ০	খ	ক রে	০ ০	০

জা -রা	সা জা	-রা I	সা -	-	- II
বে ০	নো ০	প্রি	য়ে	০	০

II { সখা -	খা -পা	পা I	পা পা	পা -	খা I
ক ০ ০	ল ০	ক	বা হা	খা ০	হে

পা -সা	সা -	-পা I	পা -খা	পখা -পা	রজা I
হ ০	হ ০	হ	তা হ	ক ০ ০	হে

পা -পা	পা -	-পা I	পা খা	পখা -পা	-পা I
কা লি	খা ০	হ	প রে	তা ০ ০	হ

খা পা	রখা -খা	জা I	রা সা	সা -রা	-পা I
খ ০	তা ০	সে	ব ব	বে ০	০

সজা -রা	সা -রজা	রা I	সা -	-	- II
বে ০ ০	নো ০ ০	প্রি	য়ে	০	০

অধ্যায়ের

II	{রা	-মা	রা	-পা	মা	I	পা	-ই	পা	-গরা	সা	
	হে	০	বি	০	দে		দী	০	এ	০ ০	সো	
	নসা	-রগা	রা	-ই	-ই	I	(রমা	মা	মা	-ই	-ই	I
	এ ০	০ ০	সো	০	০		হে ০	আ	মা	০	ই	
	মা	-ই	মা	-ই	-গরা}}	I	মা	-রা	মা	-ই	পা	I
	প্রি	০	র	০	০ ০		এ	ই	ক	০	ধা	
	পা	না	সী	-ই	রী	I	না	-সী	পা	-ই	-ধপা	I
	দ্ব	র	পে	০	রা		ধি	০	মো	০	০ ০	
	পা	-ধা	পমা	-ই	-গরা	I	রগমা	-রগা	গমা	-ই	-ই	II
	এ	০	সো	০	০ ০		এ ০ ০	০	সো	০	০	
II	না	না	না	-ই	না	I	না	-ই	না	-পা	না	I
	তো	মাহ	সা	০	থে		এ	ক	মো	০	তে	
	না	সী	সী	-ই	-সরী	I	সনা	-ই	সী	-ই	-ই	I
	ভা	নি	লা	০	দ্ব		আ	০	ধি	০	০	
	সী	রী	সী	-পা	-ই		পা	-ধা	পা	-ই	-ই	I
	হে	দ্ব	দ্ব	০	দ্ব		ধা	০	ধি	০	০	
	পা	গমা	গমা	-ই	ধপা	I	পধা	পা	মা	-পা	রা	II
	জী	ব	নে	০	দ্ব ০		দ্ব ০	ধে	প্র	০	দ্ব	

ক্রমভঙ্গি

II সাঁ সখা -াঁ | ঝা -াঁ ঝা I ঝা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
প্রা মে০ ব | জো ০ দা রে ০ ০ | ০ ০ ০

ঝা ঝপা পা | পা -াঁ পা I পা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
ভা সা০ বে | ধো ০ হা রে ০ ০ | ০ ০ ০

ঝা -অধা -াঁ | ধা -াঁ ধা I ধা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -না I
ধা ০ ধ ন | ধু ০ লে দা ০ ০ | ০ ০ ০

ধনা -াঁ না | সী -াঁ রী I না -সী -াঁ | -াঁ -ধা -না I
না০ ০ ও | দা ০ ও দা ০ ০ | ০ ০ ০

না সী সী | সী -রী না I সী -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
কু লি ব | ভা ০ ব না ০ ০ | ০ ০ ০

না সী সী | রী -সী সী I গা -সী -াঁ | -গা -ধা -াঁ I
পি হ নে০ | চা ০ ব না ০ ০ | ০ ০ ০

ধা -াঁ -াঁ | ধা -গা পা I ঝা -গা -াঁ | -ঝা -াঁ -াঁ I
গা ০ লু | কু ০ লে দা ০ ০ | ০ ০ ০

গা -ধা -াঁ | না -াঁ সী I সী -াঁ সী | -াঁ -াঁ -াঁ II
দা ০ ও | দা ০ ও দা ০ ও | ০ ০ ০

II ধা ধা ধা | ধা -া ধা I ধা -া -া | -া -া -না I
প্র ব ল | গ ০ ব নে ০ ০ | ০ ০ ০

না -না সা | ঝরী -া না I সা -া -া | -া -া -া I
ব ও গ | ছ ০ ০ লি ল ০ ০ | ০ ০ ০

ধসা সা সা | সা -না সা I ঝরী -া -া | -া -া -জা I
হ ব ব | ছ ০ লি ল ০ ০ | ০ ০ ০

রী রী সা | সা -রী না I সা -া -া | -া -া -া I
ছ লি ল | ছ ০ লি ল ০ ০ | ০ ০ ০

সা সমী সা | সা -া সা I সা -জা -া | -া -া -জা I
গা গ ল | হে ০ না বি ০ ০ | ০ ০ ক

জপা পমী সা | মজা জা জা I রী সা -া | -া -া -া I
ছ লা ও | দি ক বি দি ক ০ | ০ ০ ০

না -া -সা | সা -রী সা I না -সা -া | -না -ধা -া I
গা ০ ল | ছ ০ লে দা ০ ০ ও ০ ০

ধা -না -া | পা -া সা I পা -া সা | -া -া -া II
ধা ০ ও | দা ০ ও দা ০ ও | ০ ০ ০

মধ্যলরে

II [গ্ সা]
 দ্ গ্ সা | সা -াঁ সা I সা -াঁ -াঁ | -সঙ্গা-গ্-াঁ I
 চ র ৭ | থ ০ দি তে ০ ০ | ০০ ০ ০

সা সঙ্গা জ্ঞা | জ্ঞা -াঁ রা I জ্ঞা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -রা I
 দি য়ো গো | আ ০ বা য়ে ০ ০ | ০ ০ ০

রা জ্ঞা ঙ্গা | সা -াঁ গ্ I দ্ -াঁ -াঁ | গ্ -সা -াঁ I
 নি য়ো না | নি ০ য়ো না ০ ০ | ০ ০ ০

সা -াঁ -ঙা | সঙ্গা-ঙসা-ঙ্গা I সা -াঁ -াঁ | (-াঁ-দ্-গ্) | -াঁ -াঁ -াঁ I
 স ০ ০ | রা ০ ০ ০ ০ ০ য়ে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা স্গা দা | দা -াঁ দা I পা -াঁ -দা | -সপা-জ্ঞা -াঁ I
 জী ব ০ ন | ষ ০ র ৭ ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা দা | পা -গ্ দপা I সঙ্গা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -রা I
 হু থ হু | থ ০ দি ০ য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

রা -াঁ সপা | দা -াঁ পা I সঙ্গা ি -াঁ | রা -াঁ -রা I
 ব ০ কে ০ | থ ০ দি ব ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সা -াঁ -ঙা | সঙ্গা-ঙসা-ঙ্গা I সা -াঁ -াঁ | -াঁ -দ্-গ্ II
 জ ০ ০ | রা ০ ০ ০ ০ ০ য়ে ০ ০ | ০ ০ ০

II মা মা দা | দা - দা দা I দা - দা - দা | দা - দা - দা I
বি কা রে | বি ০ কা রে ০ ০ | ০ ০ ০

গা মা সা | সা - মা গা I সা - দা - দা | দা - দা - দা I
দী ন আ | দ ০ না রে ০ ০ | ০ ০ ০

সা মা মা | মা - দা মা I মা - দা - দা | দা - দা - সা I
গা দি না | দি ০ দি তে ০ ০ | ০ ০ ০

গা সা সা | গসা - মা সা I গদা - দা - দা | -দা - দা - দা I
ছ রা রে | ছ ০ ০ ০ রা ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০

দসা সা সা | সা - মা সা I সা - মা - দা | -দা - দা - দা I
ডো ০ মা দি | ক ০ দি রা ০ ০ | ০ ০ ০

পা দা গা | পা - দা দা I পা - দা - দা | দা - দা - দা I
নি দো গো | আ ০ মা রে ০ ০ | ০ ০ ০

বপা পা পা | দা - দা পদা I মা - পা - দা | -দা - দা - দা I
ব ০ ব বে | ব ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা - দা - মা | বসা - দসা - দন I সা - দা - দা | দা - দা - দা II II
দ ০ ০ | দা ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

কমল

অথ রাগ লক্ষণম্

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐহর্গাপ্রসঙ্গ শ্রুতিভারতী

হর রাগ হজ্রিশ রাগিণীর মূলতত্ত্ব ছিল পারিবারিক সঙ্ঘত নির্ণয় ও ঋতুরাগ ঠিক করিয়া দেওয়া। এই ধরণের মনোভাব এখনও আমরা মানি। নানাপ্রকার কানাকা, ভোড়ী সারদ ইত্যাদি বলিয়া থাকি। ঋতু রাগ যেমন বসন্ত, হিম্মোল, মজার ইত্যাদি। এই পারিবারিক সঙ্ঘত যেমন কানাকা বা মজার, এদের চেহারা ও প্রকৃতির হুসাদুস্ত যেমন এক পরিবার হইতে। এই প্রকৃতি গত সঙ্ঘত লেখার চেয়ে 'পানে বুঝান যায় ভাল। হর রাগ হজ্রিশ রাগিণীর প্রতি ছায়া সঙ্ঘত তৎপুত্র কলজাদির পরিচয় দিলাম। নিরম মত বিচার করিলে কত কিছু সন্দেহ উৎপাদিত হইতে পারে সত্য, কিন্তু শাস্ত্রের মর্যাদা রক্ষা করিতে গেলে তার সিদ্ধান্ত অস্বীকার্য হুতির আশ্রয় নিলে সম্ভবতঃ নিঃসম্মিহান হইতে পারে বাইবে। "অল্প সঙ্গীতাত্মক" নামক গ্রন্থে যট, পুন্ড্রাঃ রাগাঃ ও তাদের বর্ণনা বলে অনেকগুলি রাগের নাম দিয়াছেন। এই সব নামের বিভাগজনক শৃঙ্খলা দেখা যায় না।

সঙ্গীত বুদ্ধিতে গানবাত ও নৃত্যকে বুঝায়, এই হইল আশ্বাদের প্রাচীন শাস্ত্রের ধারা। গান ভারাই "রাগ" জিনিষটিকে প্রকাশ করা হয়। গান যানে রাগ প্রকাশক স্বর ও স্বর বিভাসের কোশল বা ভদী। বাতও নৃত্য গৌণ ভাবে রাগবুদ্ধির খুঁটিনাটি প্রত্যক্ষাদির সঙ্ঘত প্রকাশক মাজ, সঙ্ঘতই গানের আসন সর্কোপরি দেওয়া আছে। বাত-নৃত্যের সংযোগে রাগটী সম্পূর্ণ স্খিত অর্থাৎ কীর্ষিত হয় বলিয়া একটা অনন্যের বিশালতা আনিয়া দেয়। এখন আমরা সহজেই বুঝিয়া নিব যে, সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব নিরা কিছু, বলিতে গেলে গানের সঙ্গে পরিচয় থাকা চাই। সঙ্গীতের জ্ঞান উপলব্ধির মধ্য দিয়া হয়। উপলব্ধি জ্ঞানকে

অপেক্ষা করে। ঐহর তত্ত্বও উপলব্ধির গভীর বাহিরে নয়। তাই স্খিত্য আছে, "পততি জ্ঞান চক্ষুঃ।" রাগ জিনিষটীও পার্থিব নহে, হুতরাং এখানের জ্ঞানকে সহচর না রাখিলে সঙ্গীতের উদ্দেশ্য ব্যর্থ হইয়া বাইবে। সঙ্গীত-শিল্পী ছাড়া রাগ সঙ্ঘত বলিতে বাতরা বিভবনা। পূর্বোক্ত উপলব্ধিটী আনন্দ-গাগরে নিমজ্জিত আছে। রাগনাম কেবল চিত্তরঞ্জন করে বলিয়াই যে শাস্ত্র বলিয়াছেন তাহা অতি সত্য।

উহা হর রাগ, হজ্রিশ রাগিণী, পুন্ড্রকলজ, সাজাইয়া বেশ একটা সহজ সত্য আশ্বাদের কেন্দ্র করিয়াছে। স্বষ্টির সেরা জিনিষের মধ্যে রাগ-জিনিষটীকে বাদ দিলে তুল হইবে।

ভরত-হইতে কমিনাথ, সোমেশ্বর প্রকৃতি রাগের পর্য্যালোচনা বিভিন্ন প্রকারে করিয়াছেন। এদের মতামতের পার্থক্য নিরা আজিকার আলোচনার বিষয় নহে। সমস্ত বিখ্যাত প্রাচীন-শাস্ত্র রাগরাগিণীর পরিচয় যেন হিসাবে দিয়াছেন। "অল্প সঙ্গীত-বিলাস" ও "সঙ্গীত রত্নাকর" গ্রন্থ তাহার অলম্ব্য নৃষ্টান্ত।

যেলখানে পর পর সাজান করেকটা স্বর, স্বরগুলির পরিচয় নিতে হইলে প্রত্যেক গ্রন্থে তত্ত্বস্বর ও তাদের সমষ্টি অর্থাৎ সঙ্ঘত যেলের অঙ্গসন্ধান আগে নিতে হইবে। যেলঃস্বর সমুহতঃ রাগ ব্যঞ্জন শক্তিমান। সে স্বর সমষ্টি রাগ তৈয়ারী করিতে পারে। ঠাট ও যেল এক সজ্জা-বাচক। অবশ্য প্রকৃতিগত সাদৃশ্য হইতে যেলের স্বষ্টি, এইরূপ একটা যজ্ঞবাদ আছে, আমি তাহা ভাল বনে করি না।

প্রতি রাগের জন্ম-দিতে পারে এমন যেল করিতে হইলে সাদৃশ্য স্বরের যেল করা দরকার। কারণ সম্পূর্ণ

রাগ সাতটি স্বরের ব্যবহার করে। পাঁচ বা ছয় স্বরের রাগও করা যায়। বর্তমান রাগরাগিণীকে মেল বা ঠাট্ হিসাবে এবং অক্ অথবা প্রকৃতি হিসাবে বিচার করা হয়। প্রথম নিয়মে কি কি স্বর লাগে তাহার বিচার করা হয়। দ্বিতীয় নিয়মে এই স্বর সকল কি ভাবে লাগে তার বিচার, এইখানেই রাগের অকগত সাদৃশ্য বা প্রকৃতিগত বিচার করা হইয়া থাকে। যেমন কাকীমেলের স্বরে কানড়াও হয়, আবার কানড়া ও মরার কিছু আশাবরী মেলেও আছে কিন্তু কাকীমেলের কানড়ার সঙ্গে আশাবরী মেলের কানড়ার প্রকৃতিগত সাদৃশ্য আছে এইজন্য উভয়কেই কানড়া বলে।

সাধারণ মেলগুলিকে দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছে। (১) তীব্র (বা তুচ্ছ) “রে”বৃত্ত মেল। প্রথম ভাগে কল্যাণ, বিলাবল, খাখাজ, কাকী ইত্যাদি। ২য় ভাগে, ভৈরবী ডোড়ী, ভৈরব, মারবা। এই মেলগুলি পর পর যে ভাবে সাজান রয়েছে, তাতে পর পর দুইটি মেলের মধ্যে সমপ্রকৃতিক অঙ্কের ব্যবহার দেখা যায়। এই সব অঙ্কের রাগকে মধ্যবর্তী রাগ বলে। রাগ সবচে কিছু জানিতে গেলে বারী বিবাহীর তার আরোহী অবরোহীর আলোচনা করা খুব প্রয়োজন। আরও একটি প্রয়োজনীয়

আলোচনা আছে, বর্ণ বা অলকার। প্রথমতঃ স্বর ও ক্রতি জানার পর বর্ণের আলোচনা করা হয়। বর্ণ মানে স্বরী, আরোহী, অবরোহী এবং সকারী। তার মধ্যে প্রথমতঃ দ্বিতীয় পরিচায়ক স্বরী বর্ণ। অক্ তিনটি পতির পরিচায়ক, এই দ্বিতীয় পতির রাগের স্বরীর প্রধান উপাদান। এইজন্য বলা হয় রাগের “পতি”, “চাল”, “চলন” ইত্যাদি। ইহা হইতে অলকারের উৎপত্তি। বিশিষ্ট বর্ণ সম্বর্ত অলকারম্ প্রকৃতে। এই অলকার এক সঙ্কট ব্যাপী এবং স্বরী আরোহী ইত্যাদি প্রত্যেক প্রকারের অলকার ব্যবহার হয়।

এখানে বক্তব্য এই দুই শতাব্দী ধরিয়া, সঙ্গীতের অনেক অঙ্গ বদল হইয়াছে। রাগরাগিণীর রূপের পরিবর্তন হইয়াছে। তার উপর তাদের প্রেমবন্ধ করার প্রয়োজন গায়কদের হয় নাই, কারণ তাঁহারা পান পাহিরাই অব্যাহতি পান।

সাধারণতঃ ওস্তাদী মতে শিক্ষার কোনও নিয়ম নাই, সব খামখেয়ালী। ওস্তাদের বাহা ইচ্ছা হইল তিনি শিক্ষা দিলেন। রাগের সময় ইত্যাদি সব এলোমেলো। অথচ প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র দেখিলে মনে হয়, সব নিয়মবদ্ধ ছিল। এলোমেলো বিভ্রাট চলত না। (ক্রমঃ)

শ্যামা-সঙ্গীত

ঐহিম্যংসুখ্য সেনগুপ্ত

আর কত দুখ দিবি শ্যামা
নাই কি দয়া তোর প্রাণে ?
দয়াময়ী বলে লোকে
দেখি না দয়া কোন খানে ।
আনি না কোন অপরাধে
নিশিদিন পরাণ কাঁদে
খুঁচাবি নাকি বা হৃদয়ের জ্বালা
তোর অভয় চরণে দানে ?

জীবের হৃৎ স্পন্দে তুই
সুরে বেড়ান তবের ধারে,
তবে কেন মা বড় দুখ
চাপালি তুই আমার বাড়ে ?
ভনেছি তুই ব্যথা স্বরী
ব্যথার অন্ন বড়দারী
সকল ব্যথা দে না কেটে
তোর এই বকল টানে ।

স্বরলিপি

ভৈরব-ত্রিতাল (মধ্যমঃ)

ভোরি বারি কুল রহি।

বরণ বরণ কে কুলুয়া হো বলে বলে জাঁউ

মিছুয়া ভোরে সঙ্গে রহ'।

এক কলিয়া কুবে যৌবন মাতি

উর নিশ্বাসি আকে তু' রাখোয়ালে।

বাদী—না। সবাদী—রা।

গীত শিল্পক—খলিকা বদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

সাঁ II গদা-না ন্ সা | আ-না সা ন্ | সা-না ন্ সা | আ সা ন্ সা I
ভো-রি ০ বা-রি | কু ০ ল-র | হি ০ ব-র | ৭ ব-র ৭

নদা-না ন্ সা | ন্দা-ন্দা-পা গমা | -গা মা পা পা | গদা-পা মা-পা I
কে ০ কু লু | রা ০ ০ ০ ০ হো | ০ ব-লে ব | লে ০ জাঁ ০

মা-গা আ গা | আ-গা দপা মা | আ-সা সখা-গমপা | -গমা আ সা সা II
উ ০ বি কু | রা ০ ভো-রে | স ৭ গে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ র-হ "ভো"

II পা পা পা পা | গদা-না না সা | নদা না সা আ | -স'খা-স'না দা-পা I
এ ক ক লি | রা ০ হু-বে | যৌ ব-ন-মা | ০ ০ ০ ০ ভি ০

গমপদা-না দা পা | গমা গপা মা-পা | গদা-না না-সাঁ | না সা নদা-পা I
উ ০ ০ ০ র-নি-হু | হা ০ রি ০ আ ০ | কে ০ কু ০ | রা-খো-রা ০

মা-আ সা সা II II
০ ০ লে "ভো"

আন্তরীকৃত ভাস

১। স^১ঝা গ^০ঝা প^১ঝা ন^১সী | ন^১সী ন^১ঝা প^১ঝা দ^১ঝা | ঝ^০পা ঝ^০গা ঝ^০ঝা গ^০ঝা I

প^০ঝা গ^০ঝা ঝা "তো"

২। স^০ঝা গ^০ঝা পা, গ^০ঝা | প^১ঝা না, ঝ^০পা দ^১ঝা | স^১ী, দ^১না স^১ঝা গ^১ঝা |

স^১না দ^১পা, দ^১পা ঝ^০পা I ঝ^০গা, ঝ^০ঝা সা "তো"

৩। গ^০পা -ঝা^০সা দ^১পা -ঝ^০গা | ন^১না-দ^১পা গ^১গা -ঝ^১সী | গ^১ঝা-দ^১না-স^১ঝা-গ^১ঝা |
তো ০ ০০ রি ০ ০০ বা ০ ০০ রি ০ ০০ হু ০ ০০ ০০ ০০

গ^১ঝা-গ^১ঝা-স^১না-দ^১পা I -ঝ^০গা, গ^০ঝা-প^১ঝা-গ^১ঝা | -গ^১ঝা সা না সা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০ল, র ০ ০০ ০০ ০০ হি বা রি হ

অন্তরীকৃত ভাস

১। গ^১পা ঝা^০সা ন^১ঝা দ^১পা | গ^১গা ঝ^১সী ন^১ঝা প^১ঝা | গ^১ঝা ঝা, গ^১ঝা ঝা I

২। ন^১সী ঝ^১ঝা স^১ঝা, গ^১ঝা | দ^১ঝা প^১পা, গ^১ঝা প^১পা | ঝ^০গা, স^১ঝা গ^১ঝা ঝ^১গা I

৩। স^১না দ^১সী ন^১ঝা, পা | ঝ^০গা, গ^১ঝা প^১ঝা ন^১সী | ঝ^১ঝা ন^১সী ন^১ঝা পা |

গ^১ঝা গ^১ঝা প^১পা ঝা I

স্বরলিপি

পুরুরা মিত্র—একতাল

তোমারি পথ চেয়ে কাটিল সারা বেলা,
গোধূলি হারে প্রিয় ফুরালো আলো খেলা।

বহু পথচারী, অঁধার বনভলে
দরখ চাহি তব জোনাকি শত জলে,
আনত তরুণাথে বিবাসী পাখী ডাকে,
তুলসী তল ঘেরি, সাঁঝের দীপ জ্বালা।

তব্বা যদি নামে অলস তব্বি ঘিরি
অতব্ব বঁধু মম যেওনা তুমি ফিরি।
অপন পরশনে জাগাও গানে গানে
কণ্ঠে তুলে দিও বকুল ফুলমালা।

কথা—ঐনিমাই বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বর—ঐশ্বর্যাপদ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—ঐশ্বর্যবোধ রায়চৌধুরী

II	$\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{1}{\text{কা}}$ $\overset{1}{\text{গকা}}$ $\overset{1}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{পা}}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{-}{-}$ I
	তো যা রি প থ ০ চে যে ০ ০ ০ ০ ০

$\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{0}{\text{পা}}$ $\overset{1}{\text{কা}}$ $\overset{1}{\text{গা}}$ $\overset{1}{\text{মা}}$ $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{-}{-}$ I
কা টি ল সা রা বে লা ০ ০ ০ ০ ০

$\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{0}{\text{পনা}}$ $\overset{0}{\text{ধা}}$ $\overset{1}{\text{পা}}$ $\overset{1}{\text{জগা}}$ $\overset{1}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{0}{-}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{-}{-}$ I
গো ধ ০ লি হা রে ০ প্রি য ০ ০ ০ ০ ০

$\overset{0}{\text{জগা}}$ $\overset{0}{\text{জগা}}$ $\overset{0}{\text{গা}}$ $\overset{1}{\text{জা}}$ $\overset{1}{\text{জা}}$ $\overset{1}{\text{সজা}}$ $\overset{+}{\text{নুসা}}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{0}{\text{নুসা}}$ $\overset{-}{-}$ $\overset{-}{-}$ II
হু ০ রা ০ লো জা লো ধো লা ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ୦ ମୀ -ମୀ ମୀ | ୧ ନା ଜା ଧା | + ମୀ -ମୀ -ମୀ | ୭ -ମୀ -ମୀ -ମୀ I
ବ ବ ବ | ମ ଧ ଡା | ମୀ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

୦ ମୀ ମୀ ମୀ | ୧ ମୀ ନା ଧା | + ମୀ -ମୀ -ମୀ | ୭ -ମୀ -ମୀ -ମୀ I
ଧା ଧା ବ | ବ ନ ଡ | ମେ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

୦ ନା ନା ନା | ୧ ଜାଧା ଧନା ନମୀ | + ଧନା -ନା -ମୀ | ୭ -ମୀ -ମୀ -ମୀ I
ନ ବ ଧ | ଡା ୦ ହି ୦ ଡ ୦ | ବ ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

୦ ଜାଧା ଧନା ନା | ୧ ଧନା ଧଜା ଧା | + ଜା -ମୀ -ମୀ | ୭ (ମଜା -ଧନା ନମୀ) I
ଜୋ ୦ ନା ୦ ବି | ଧ ୦ ଡ ୦ ଡ | ମେ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

୦ ମୀ ମୀ ମୀ | ୧ ମୀ ଧା ମଜା | + ନମୀ -ମୀ -ମୀ | ୭ -ମୀ -ମୀ -ମୀ I
ଧା ନ ଡ | ଡ ଧ ନା ୦ | ଧେ ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

୦ ନା ନମୀ ନା | ୧ ଧନା ଧା ଜାଧା | + ଜା -ମୀ -ମୀ | ୭ -ମୀ -ମୀ -ମୀ I
ବି ବା ୦ ମି | ମା ୦ ଧି ଡା ୦ | କେ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

୦ ମଜା ଜାଧା ଧା | ୧ ଜାଧା ଧନା ନମୀ | + ଧନା -ନା -ମୀ | ୭ -ମୀ -ମୀ -ମୀ I
ଡ ୦ ନ ୦ ମି | ଡ ୦ ନ ୦ ଧେ ୦ | ମି ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

୦ ମା ମଜାଧା ଜା | ୧ ମା -ଧମା ଧମା | + ନମା -ମୀ -ମୀ | ୭ -ମୀ -ମୀ -ମୀ II
ମୀ ଧେ ୦ ବ | ଧି ୦ ମ, ଡା ୦ | ମା ୦ ୦ ୦ | ୦ ୦ ୦

০	সাঁ	-সাঁ	সাঁ		১	সাঁ	না	জাঁ		+	সাঁ	-াঁ	-াঁ		৩	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	ড	ন	জাঁ			ব	দি	না			মে	০	০			০	০	০	

০	নুঁ	জাঁ	গাঁ		১	জাঁ	-জাঁ	জাঁ		+	জাঁ	-জাঁ	-জাঁ		৩	গাঁ	-াঁ	-াঁ	I
	অ০	ল০	স			ড০	হ০	বি			দি০	০০	০০			০	০	০	

০	গজাঁ	জাঁ	ধাঁ		১	জাঁ	ধনা	ধাঁ		+	জাঁ	-জাঁ	-গাঁ		৩	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	অ০	ড০	হ			বী০	ধু০	য			য	০০	০			০	০	০	

০	গাঁ	জাঁ	ধাঁ		১	না	সাঁ	সঁজাঁ		+	নসাঁ	-সাঁ	-াঁ		৩	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	মে	ও	না			হু	বি	কি০			রি০	০	০			০	০	০	

০	সাঁ	গাঁ	গাঁ		১	গাঁ	জাঁ	সঁজাঁ		+	নসাঁ	-সাঁ	-াঁ		৩	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	য	প	ন			প	র	ন০			নে০	০	০			০	০	০	

০	নাঁ	নাঁ	-নাঁ		১	নাঁ	ধাঁ	নাঁ		+	ধজাঁ	-গাঁ	-াঁ		৩	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	জাঁ	গাঁ	ও			গাঁ	নে	গাঁ			নে	০	০			০	০	০	

০	গাঁ	-জাঁ	ধাঁ		১	জাঁ	ধনা	নসাঁ ০		+	ধনা	-নাঁ	-াঁ		৩	-াঁ	-াঁ	-াঁ	I
	ক	ন	ঠে			হু০	লে০	দি০			ও০	০	০			০	০	০	

০	গাঁ	গজাঁ	জাঁ		১	গাঁ	গাঁ	সজাঁ		+	নুঁ	-সাঁ	-াঁ		৩	-াঁ	-াঁ	-াঁ	II II
	ব	হু০০	ল			হু	ল	ধাঁ০			জাঁ০	০	০			০	০	০	

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বোক্ত)

ঐজ্ঞেয়কিশোর রায়চৌধুরী

সগৌ রিগৌ সগুকার্ধ সগৌ রিগৌ তথৈবচ ।

অত্যাভ্যাং লঘুকালে তালং বদতি মাকতিঃ ॥ ২৩১

‘স গ রি ম ম গ রি স’ এই ক্রমের আদি ও অন্তিমিত
 দুইটি ‘স’ স্বর ক্রত, অল্প সময়ে বা লঘুকালে ইহা উচ্চারিত
 হয়। অত্যাভ্যং ক্রমগুলিও (পূর্বোক্ত ক্রম রেচিভের
 নিয়মে) রচনা করিতে হয়। হনুমান ইহাকেই তাল
 (মতান্তরে প্রস্তার) নামক অলঙ্কার বলিয়াছেন। যথা—
 সগরিস মগরিস। রিমগপ পমগরি। গপমধ ধপমগ।
 মধপনি নিধপম। পনিধস সনিধপ। ইতি তালঃ
 (প্রস্তারঃ) ॥ ২৩১

সৌরী গৌমো গরীগন্ড রিসাবিতি স্বরৈশ্চটতঃ ।

হনুমানস্ত তালেন প্রকাশ্যন্তমব্রবীৎ ॥ ২৩২

‘স গ রি ম গ ম গ রি স’ ইহাই প্রথম ক্রম;
 নিরলিখিত উদাহরণের নিয়মে পরবর্তী ক্রমগুলি রচনা
 করিয়া উহা অজ্ঞতালে প্রয়োগ করিতে হইবে। ইহাই
 হনুমানের মতে প্রকাশ (বা প্রসাদ) নামক অলঙ্কার।
 যথা—স গ রি ম গ ম গ রি স। রি ম গ ম গ
 প ম গ রি। ম গ প ধ নিধ প ম। প গ ধ
 নি নি স নি ধ নি ধ প। ইতি প্রকাশ বা প্রসাদ ॥ ২৩২

কচ চ নোচ্যতে কালঃ স্বরৈশ্চতু বোধ্যতে ।

তাত্যাং বিতীর্ণ নিফরৌ বিন্দুরত্নাচ্চ যঃ পরঃ ॥ ২৩৩

হসিতং প্রেচ্ছিতাকিণ্ডৌ সন্ধি প্রচ্ছাদন তথা ।

উৎপীড়্যোহাহিতৌ তদ্বৎ জিহবণৌ বেণিরিত্যবৌ ॥ ২৩৪

যেখানে কালের পরিমাণ বলা হয় নাই, সেখানে স্বর
 দ্বারা কালের পরিমাণ বুঝান হইয়াছে। বিতীর্ণ, নিফর,
 বিন্দু, অক্ষয়, হ, হসিত, প্রেচ্ছিত, আকিণ্ড, সন্ধি প্রচ্ছাদন,
 উৎপীড়, উৎপীড়িত, জিহব ও বেণি এই দ্বাদশটি অলঙ্কারের
 লক্ষণ ক্রমে বিবর্তিত হইতেছে ॥ ২৩৩-৩৪

বৃহন্নামে অরাহ স্বজ ক্রমোদ্যোহণং ভবেৎ ।

হিবা হিবা স্বরৈর্দীর্ঘঃ সবিভীর্ণোহুতিবীকৃতঃ ॥ ২৩৫

বৃহন্নাম আদি স্বর প্রকৃতি দীর্ঘ স্বরনিচয় থাকিয়া
 থাকিয়া যথাক্রমে আরোহণ করিলে, বিতীর্ণ নামক
 অলঙ্কার হয়। সা রী গা মা পা ধা নী সা।
 ইতি বিতীর্ণঃ ॥ ২৩৫

বৃহৎ স্বরৈঃ স নিফরৌ। দ্বিবিধকৈঃ নিরন্তরম্ ॥ ২৩৬

বৃহন্নাম আদি হইতে বিভণ হ্রস্বের সমূহের ক্রমিক
 আরোহণ হইলে নিফর অলঙ্কার হয়; যথা—স গ রি ম গ
 ম গ প ধ নি নি স। ইতি নিফরঃ ॥ ২৩৬

জিহ্বতুর্বা অরোচ্চারো গাজবর্ণ মিমং বিদুঃ ।

নিফরৈশ্চৈব যৌ তেদৌ কেচিদেতৌ বভাবিরে ॥ ২৩৭

পূর্বোক্ত হ্রস্ব স্বরনিচয় জিহ্বণ বা চতুর্ভণ হইয়া তাহার
 ক্রমিক আরোহণ হইলে, গাজবর্ণ অলঙ্কার হয়।
 কেহ কেহ বলেন—এই দুইটি পূর্বোক্ত নিফর অলঙ্কারেরই
 তেজমাজ। যথা—জিহ্বণ গাজবর্ণ—স গ রি ম গ
 ম গ প ধ নি নি। চতুর্ভণ গাজবর্ণ—স গ রি
 ম গ প ধ নি নি। চতুর্ভণ গাজবর্ণ—স গ রি
 ম গ প ধ নি নি। চতুর্ভণ গাজবর্ণ—স গ রি
 ম গ প ধ নি নি। ইতি গাজবর্ণঃ ॥ ২৩৭

আদ্যঃ দীর্ঘ জয়ঃ প্রাহ বিতীর্ণং হ্রস্বমেবচ ।

০ বিন্দু বিন্দু জয়েণাপি হনুমান সাধ বিন্দুনা ॥ ২৩৮

প্রথম স্বরটি তিনবার দীর্ঘমাজার উচ্চারণ পূর্বক বিতীর্ণ
 স্বরটি একবার হ্রস্বমাজার উচ্চারণ করিলে, এইরূপে সাতটি
 স্বরেরই প্রয়োগকে হনুমান বিন্দু অলঙ্কার বলিয়াছেন।
 হনুমান আরও বলেন—অর্ধবিন্দুর সহিত তিনটি বিন্দু
 দ্বারা এই অলঙ্কার নিশ্চায়ন করা যায়। যথা—সাসাসরি।
 রীরীরীপ। গাগাগাম। বাবাবাপ। পাপাপাধ ধাধাধনি।
 নীরীরীপ। ইতি বিন্দুঃ ॥ ২৩৮

একান্তর স্বরোহে রাহরত্বাচ্চুঃ ২৩০

একান্তরিত স্বরের সহিত পূর্বস্বরের আরোহকে
পতিতগণ অত্যাচ্চর অলকার বলেন; যথা—সগ। রিম।
গগ। যথ। পনি। খস। ইতি অত্যাচ্চরঃ ২৩১

হইলেকান্তর বৃত্তান্তি রাহরতি কবীরিতাঃ

আরোহতি স্বরাঃ প্রোহ হসিতং তংশিবগ্রিঃ ২৩০

যে অলকারে আরোহ-ক্রমে বিতীত, তৃতীয় প্রতুতি
আবৃত্তিতে স্বর এক একটি করিয়া বাড়িয়া যায়, তাহাকে
শিবগ্রি (শাব্দেব ?) হসিত অলকার বলেন; যথা—
স। সরি। সরিগ। সরিগম। সরিগমপ। সরিগমপধ।
সরিগমপধনি। সরিগমপধনিস।

অথবা

স। রি। গগ। মমম। পপপপ। যথযথযথ।
নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি।
সসসসসসস। ইতি হসিতঃ ২৩০

স্বরস্বর সমুচ্চার্য পূর্ব পূর্ব বৃত্তং পরম্।

বদ্যামোলিতমারোহে প্রেচ্ছিতস্ত ক্রমঃ প্রভঃ ২৩১

প্রথম বিতীত, বিতীত তৃতীয়, তৃতীয় চতুর্থ, চতুর্থ পঞ্চম,
পঞ্চম ষষ্ঠ, ষষ্ঠ সপ্তম, এইরূপ ক্রমে স্বর সমূহের আন্দোলিত
আরোহকে প্রেচ্ছিত অলকার বলে; যথা—সারী।
রীপা। পামা। মাপা। পাখা। ধানী। নীনা।
ইতি প্রেচ্ছিতঃ ২৩১

একান্তর স্বরস্বর ত্যক্ত পূর্ব বৃত্তং পরম্।

ক্রমারোহণমং যত্র তদাক্ষিপ্তং প্রচক্ষতে ২৩২

‘সসগগ’ এইরূপে প্রথম ও একান্তরিত এই দুইটি স্বর
আরোহক্রমে দুইবার উচ্চারিত হইলে তাহাকে আক্ষিপ্ত
অলকার বলে। যথা—সসগগ। রিরিমম। গগপপ। মমযথ।
পপনি। যথসস। ইতি আক্ষিপ্তঃ ২৩২

হুয়াবাহুয়া কৃষা দীর্ঘ কৃষা তৃতীয়কম্।

হুয়াবাহুয়া স্বরঃ সন্ধিপ্রচ্ছাদনং পরম্ ২৩৩

প্রথম স্বরটি হুয়াভাবে দুইবার উচ্চারণ করিয়া তৃতীয়
স্বরটি দীর্ঘভাবে একবার উচ্চারণ করাকে সন্ধিপ্রচ্ছাদন

অলকার বলে। যথা—সরিগা। রিরমা। গমপা। মপযা।
পধনী। ধনিগা। ইতি সন্ধিপ্রচ্ছাদনঃ ২৩৩

আত্ম দ্বিবার মুচ্চার্য স্বরং বিতীতবেকবা।

তথা দীর্ঘ তৃতীয়ক তদোদ্বীতঃ প্রকীর্তিতঃ ২৩৪

আদিম স্বরটি দুইবার, বিতীত স্বর একবার, তৃতীয়
স্বরটি দীর্ঘভাবে একবার উচ্চারিত হইলে তাহাকে উদ্বীত
অলকার বলে; যথা—সসরিগা। রিরিগম। গগমপা।
মমপযা। পপধনী। ধধনিগা। ইতি উদ্বীতঃ ২৩৪

আদ্যস্বরং চতুর্বারং দ্বিবারং বিতীতকম্।

সকৃদুচ্চ তৃতীয়ক তথা সকৃদুচ্চকম্।

উদ্বাহিতস্বলকারো হনুমত্যা প্রকীর্তিতঃ ২৩৫

আদি স্বর চারিবার, বিতীত স্বর দুইবার, তৃতীয় ও
চতুর্থ স্বর একবার করিয়া উচ্চারিত হইলে তাহাকেই
উদ্বাহিত অলকার বলে। যথা—সসসস রিরিগম।
রিরিরিগগমপ। গগগগ মমপয। মমমম পপধনি। পপপপ
ধধনিস। ইতি উদ্বাহিতঃ ২৩৫

তৃতীয়ক জিরাবৃত্তৌ জিবর্ণং বর্ণরত্নামুহম্।

প্রথম ও বিতীত স্বরের এক আবৃত্তি ও তৃতীয় স্বরের
তিনবার আবৃত্তি হইলে তাহাকে জিবর্ণ অলকার বলে।
যথা—সরিগগগ। রিরিমমম। গগপপপ। মপযথয। পধনি
নি। ধনিসসস। ইতি জিবর্ণঃ ২৩৬

জয়াপাত জিরাবৃত্তৌ পৃথগ্বেণিকবীরিতঃ ২৩৬

তিনটি স্বরেরই তিনবার আবৃত্তি হইলে তাহাকে
পৃথগ্বেণি অলকার বলে; যথা—সসস রিরিরি গগগ।
রিরিরি গগগ মমম। গগগ মমম পপপ। মমম পপপ যথয।
পপপ যথয নি। নি। যথয নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি। নি।
বেণিঃ ২৩৬। ইতি আরোহলকারাঃ ২৩৭

অবরোহ ক্রমাদেতে দ্বাবলাংপ্যবরোহিণঃ।

গৌরবাদিবরোহন্ত লেখনং ন কৃতং যথা ২৩৭

এই দ্বাবলাং অলকার অবরোহ ক্রমে নিশ্চয়িত
হইলে তাহাকে পূর্বোক্ত দ্বাবলাং অলকার

কলে। প্রথমে শুদ্ধ করে অবরোধী অলঙ্কার লিখিত হইল না। ২৪৭। ইতি অবরোধলঙ্কারাঃ।

মহাবিশ্বক্সমধ্যম মজ্জাত্ত: ভাবত: পরম্।
প্রস্তাবন্ত প্রসাদোহং ব্যাবৃত্তলিতত্বা। ২৪৮
পরিবর্তাখ্য আক্ষেপো বিলু-সংজ্ঞাত: পরম্।
অখোদ্বাহিত উর্ধ্বিতাৎ সম: প্রোথত: পরম্। ২৪৯
ভতো নিফ জিত: তেন: ক্রম উদ্বাটিত: পরম্।
রজিত: সন্নিবৃত্ত প্রবৃত্তো বেগু-সংজ্ঞক:। ২৫০
ললিতব্র-হকারো জ্ঞানমানাবলোকিতো।
সকারিণোহপ্যলঙ্কারা: পক্ষবিশ্তিহীরিতা:। ২৫১
সকারী অলঙ্কার পঁচিশ প্রকার; যথা—১। মহাদি।
২। মজ্জমধ্য, ৩। মজ্জাত্ত, ৪। প্রস্তাব, ৫। প্রসাদ,
৬। ব্যাবৃত্ত, ৭। চলিত, ৮। পরিবর্ত, ৯। আক্ষেপ,
১০। বিলু, ১১। উদ্বাহিত, ১২। উর্ধ্ব, ১৩। সম,
১৪। প্রোথ, ১৫। নিফজিত, ১৬। তেন, ১৭। ক্রম,
১৮। উদ্বাটিত, ১৯। রজিত, ২০। সন্নিবৃত্ত, ২১। প্রবৃত্ত,
২২। বেগু, ২৩। ললিত-ব্র, ২৪। হকার, ২৫। জ্ঞানমান,
২৬। অবলোকিত। ২৫১

সকারিতান্ত সর্বত্র সকারিণো বৃত্তান্তঃ।
মহোবিশ্বশিরা জ্ঞেয়ভারো মন্তক-বেধক:। ২৫২
উল্লিখিত অলঙ্কার সমূহের স্বরগুলি মজ্জ, মধ্য ও তার
এই তিন স্থানে সঞ্চারণশীল, এই নিমিত্ত ইহাদিগকে সকারী
অলঙ্কার বলে। এখানেও মজ্জব্রের মন্তকে বিলু ও তার
ব্রের মন্তকে বেধা ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ২৫২
সরীসর্পো মর্গো বজ্র রিসৌ সরী সরী সরী।
পমৌ শুক্লবর্ণেনৈব সমজ্ঞাদি ভবাতবেৎ।
মজ্জানক-বিশিষ্টোহং বারন্তে মজ্জপূর্বক:। ২৫৩
সরিগম সরগিস সরিগরি সরিগাম। রিগমপ পমগরি
রিগমর বিকমপা। গমপম গমগম গমগম গমপাথা।
মপমনি নিমপম মপমপ মপমালী। পমনিম সনিমপ পমনিম
পমালী। ইতি মজ্জাদি।

‘সরিগম সরগিস সরিগরি সরিগাম’—বে অলঙ্কারের
প্রথম ক্রম এইরূপ, অন্য দুইটি স্বর শুদ্ধবর্ণ বৃত্ত, অর্থাৎ
চারিটি ক্রমে সরি ইত্যাদি স্বরসমূহের স্থানে পরবর্তী স্বর
সমূহের ব্যবহার হয়, বাহার আরম্ভে মজ্জব্র, তিন স্থানেই
বাহা সঞ্চারণশীল, তাহাকেই মজ্জাদি অলঙ্কার বলে। ২৫৩
এবং জ্ঞেয়োহংবরোহন্ত গীত-শাস্ত্র-বিতর্কণৈঃ। ২৫৪
গীত-শাস্ত্র-বিশারদ পণ্ডিতগণ ইহার অবরোধও
এইরূপেই হয় জানিবেন। ২৫৪
সর্গো রিগৌ মর্গো বজ্র রিগৌ রিগৌ রিগৌ সরী।
পমৌ জ-গম বৃত্তোহনৌ মজ্জ-মধ্য: জ্ঞেয়োভিত্ত:। ২৫৫
‘স গ রি গ ম গ রি গ রি গ রি স স রি গ ম’ এই
স্বরগুলির জ-গম (তিনটি স্বরের মধ্যে মধ্যবর্তী স্বরটি
শুদ্ধ, দুইটিকে দুইটি লঘুস্বর) বৃত্ত জ্ঞেয়োভিত্ত প্রয়োগকে
মজ্জমধ্য অলঙ্কার বলে। এই অলঙ্কারেও বিজীরাবি ক্রমে
পরবর্তী স্বরসমূহ ব্যবহৃত হয়; যথা—সগরিগ মগরিগা
রিগরীস সরীগম। রিমাগম পামগমা গমগরি রিগামপ।
গপামপ ধাপমপা মপমাপ গমাপম। মপাপম নীধপমা
পধপাম মমপাধনি। পনীধনি সানিধনী ধনিধাপ পধানিস।
ইতি মজ্জমধ্য:। ২৫৫

মজ্জাত্ত সবিজ্ঞেয়ো ন-গণেন জ্ঞেয়োভিত্ত:।
সময়ং রিষয়ং গৌচ যম্বিন্ মর্গো রিগৌ রিগৌ।
মজ্জানক বস্তান্তে মজ্জাত্ত তৎ প্রকৃত্তে। ২৫৬
বে অলঙ্কারটি ন-গণের সমাবেশে জ্ঞেয়োভিত্ত, অর্থাৎ
অন্তে স্বর-সমূহ মজ্জভাবে উচ্চারিত হয়, তাহাকেই মজ্জাত্ত
‘অলঙ্কার বলে। ‘স স রি রি গ ম গ রি গ রি স’ এই
স্বরগুলি প্রথম ক্রমে ব্যবহার করিয়া বিজীরাবি ক্রমে ‘সম’
স্থানে ‘রিরি’ ইত্যাদি এই ভাবে স্বর পরিবর্তন করিতে
হইবে; যথা—সস রিরি গম মগ রিগ রিস। রিরি গম
মম পম গম গরি। গগ মম গম মপ মপ মপ। মম পম
মম নিম পম পম। পম মম নিম সনি ধনি মপ। ইতি
মজ্জাত্ত:। ২৫৬

আত্ম-ব্যক্তিগতঃ পুনরাভ্যুত্থকঃ ।

ইত্যেতে অরলকারে উদ্ভি-সংজ্ঞা স্বপ্নগ্নে ॥ ২৬৫

উদ্ভি নামক স্বপ্নগ্রন্থ অলকারটিতে প্রথম স্বর উচ্চারণ করিয়া চতুর্থ স্বরটি তিনবার উচ্চারণ করিবে, তৎপরে পুনরায় প্রথম স্বর ও চতুর্থ স্বরের একবার করিয়া উচ্চারণ করিবে; যথা—সমময় সম। রিপপপ রিপ। গগগগ গগ। মনিমনি মনি। পদপদ পদ। ইত্যুদ্ভিঃ ॥ ২৬৫

লগ্নিপাণ্য তথা মস্তারোহণকাবরোহণঃ ।

পুনরারোহণঃ যজ সময় বদতি তং স্বধীঃ ॥ ২৬৬

প্রথমতঃ সরিগম এই চারিটি স্বরের আরোহণ করিবার পরে এই স্বরগুলির অবরোহণ ও তৎপরে পুনরায় এই স্বরগুলির আরোহণ যে অলকারে হয়, তাহাকেই স্বধীগণ

সম অলকার বলেন; যথা—সরিগম মগরিগ সরিগম।

রিগমগ পমগরি রিগমগ। গগগগ যগগগ গগগগ।

পধনিস সনিধপ পধনিস। ইতি সমঃ ॥ ২৬৬

বিষয়ভেদে স্বরবন্দে তাত্ত্বিকান্নবদ্যৈঃ ॥

ক্রমান্বয়েকক হানাত প্রেথ উক্তো মনীষিতঃ ॥ ২৬৭

প্রথম স্বর ও (তৎপরে দুইটি স্বর বর্জন পূর্বক) চতুর্থ স্বর এই দুইটি স্বর ক্রমে দুইবার করিয়া (সম সম এইরূপে) উচ্চারণ করিবে, ইহাই প্রথম ক্রম। এই নিয়মে অত্যন্ত ক্রমগুলি-রচনা করিবে, ইহাকেই মনীষিগণ প্রেথ অলকার বলেন; যথা—সমময়। রিরিপগ। গগগগ। মনিমনি। পপপপ। ইতি প্রেথঃ ॥ ২৬৭

ক্রমঃ

মুদ্র-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

কাঁপতাল

৪২৩। কং ডেটে ডেটে বে বে দেতা কেটে

ভাগ ভাগ ধাগেতা কং বেবেদী ধাগেনে

ধাগেনে জাগ ভাগ বেবেদে জাগ ভেদে

কেটে কেটে ভাগ ভেদে কেটে ভাগ

ভেদে কেটে ভাগ ভেদে কেটে ভা ভাগ

২ ভা ভাগ ভাগ ধাঃ ভাগ ভাগ ভাগ ভাগ

ভাগ ধা ভাগ ভাগ ভাগ ভাগ ভাগ ধা

৪২৪। ধেং ধেং ধেটে গেতা বে বে ভেটে

কেটে ভাগে ভেটে কভাগ ধা বেনে নানা

কং বেবে বেং ভেটে কভা কভা ধা

ধাগে বেতা বেটে ভাগ বেবেদে

- কথকেরে কেটে ভাগ, ভাগ জাগ দেং খাঃ
 কথকেরে কেটেভাগ, জাগ দেং খা কং
 ভেরে কেটেভাগ, ভাগ জাগ দেং খা
- ৪২৫। জাগ ভেটে খাগে ভেটে জাগ খাতি থেরা
 যেখেভেটে কতা কং জেগে ভেটে জাগ
 জাখেদা খেনে ভাগেভেটে খাজেকেটে খাগেনে
 খাগে খুন খেটেভা খুদা কেটেভাগ দেং
 জেখেটে দেং ভেরেকেটে কজেকেটে ভাগ
 কতা খাগেনা ভেরেকেটে ভাগ খা
- ৪২৬। খেরেকেটে কং জাখেদা কতা কতাখেনে
 খাগেনে নাগেনে জাগ দেং খা দেং
 ভেরেকেটে খেভা কেটেভাগ ভেরেকেটে
 দেং ভেটে খা ভেটে কতা গদিখেনে খেন
- ৪২৭। দিখেনে খাখান কং দেং দেং জেগে ভেটে
 কতা খা কেটেভা খেং খেং খেরেকেটে
 খেখে নাক জেখেং খুদা জ্ঞান খুন খাগেদি
 খেনে দেং জেখেটে দেং খা কং কং
 খাগেনে জাখান খাগেনে কতা খেরেকেটে
 কং খাগেনে খাতি খা
- ৪২৮। খেখেটে জাখান খেখেদি খাগেনে জাখান
 দেং দেং জেখেগে খেখে জ্ঞান জেখেটে
 খেভা কতা খেখে দেং জা জাখা দিখেনে
 দেং দিখেনে দেং খেভেদা খেখে খাগে
 খেভা জাগ দিই খাখান দেং খা



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

টেকরবী—জিতাল (মধ্যগতি)

রচনা—ওস্তাদ জিহাদাচরণ অধিকারী

স্বরলিপি—তদীয় ছাত্র কুমার শরদিন্দুনাথ রায়চৌধুরী

আম্বারী

দদা দপা II জা মা পা জা | মা পা জা মা | জা মা জা ধা | সা -১ |
 তিরি তিরি তা রা তা তা | রা তা তা রা | তা ত্রি তা রা | তা ০ |

সা ধা I সা গা দা পা | -১ মা দা গা | জা জা ধা সা গা | সা -১ |
 তা ত্রি তা রা তা রা | ০ তা তা তিরি | তিরি তিরি তা রা | তা ০ |

অম্বরী

জা মা I দা গা সা ধা | জা ধা সা গা | সা-ধা সবজা ধা | সা -১ |
 তা রা তা রা তা রা | তা ত্রি তা রা | তা ০ তা ০০ রা | তা ০ |

ধা সা I রা সা গা সা | গা দা পা রা | জা মা পা মা | জা ধা |
 তা ত্রি তা রা তা ত্রি | তা রা তা রা | তা ত্রি তা রা | তা রা |

ভাস

১। ^৩পা ^৩না জা মা | ^৩না ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না I
তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা

২। ^৩পা ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না I
তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা

ভোড়া ও বাকার

৩। ^৩ভোড়া ^৩বাকার ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না ^৩না |
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

^৩ভোড়া ^৩বাকার ^৩না ^৩না | ^৩না I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি তা

৪। ^৩বাকার ^৩ভোড়া ^৩বাকার ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩ভোড়া ^৩বাকার | ^৩ভোড়া ^৩বাকার ^৩না ^৩না |
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

^৩না ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩না ^৩না ^৩না |
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

^৩না ^৩না ^৩না ^৩না | ^৩না ^৩ভোড়া ^৩বাকার ^৩না | ^৩না I
ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি ভিরি

৫। স⁺ • • • | গা^৩ • • • | দা^০ • • • | পা^১ • • • I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

পা⁺ • • • | দা^৩ • • • | পা^০ • • • | মা^১ • • • I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

দা⁺ • • • | পা^৩ • • • | মা^০ • • • | জা^১ • • • I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

মা⁺ • • • | জা^৩ • • • | খা^০ • • • | সা^১ • • • I মা⁺
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা

ভেদাহীনুত্ত +

৬। স⁺ • • • | খা^৩ • • • | স^০ • • • | জা^১ • • • | খা^৩ • • • | স^০ • • • |
 ডা রা ডা রা ডা রা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা রা

পা^০ • • • | স^১ • • • | গা^৩ • • • | পা^০ • • • | স^১ • • • | গা^৩ • • • |
 ডা রা ডা রা ডা রা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা রা

• প্রত্যেকটি বিন্দু (•) একবাজা হিসাবে বকর ডানে বাদিত হইবে।

• এই অংশের বিন্দুগুলি প্রত্যেকটি অর্ধবাজা হিসাবে বাদিত হইবে।

১
জঃ • মঃ • পঃ • • • | জঃ • মঃ • সঃ • • • |
জা রা জা রা জা রা রা জা • জা • জা রা রা রা

২
দঃ • গঃ • সঃ • • • | জঃ • মঃ • সঃ • • • |
জা রা জা রা জা রা রা জা রা জা রা জা রা রা রা

৩
দঃ • গঃ • সঃ • • • | জঃ • মঃ • সঃ • • • |
জা রা জা রা জা রা রা জা রা জা রা জা রা রা রা

৪
গা সগা জজা মমঃ পঃ | জজমমপা জজমমপা মমা জজা II বা
তিরি তিরি তিরি তিরি জা তিরিতিরি জা তিরিতিরি জা তিরি তিরি জা
চিহ্ন (একবারে 'জ' যারিরা অপর অঙ্কনি যারা উল্লিখিত ষাট চাপিরা ধরিতে হইবে, যথা :—সা -বা ।
জা •

গান

শ্রীসরোজকুমার যুগোপাধ্যায়

তুলিতে পারি না যারে

পেরেছিহু কাছে কাছে,

নিহারা নীল নভে

টারিবা আসিরা আছে ।

ভারি মধু পরশন

হৃদয় সযীরণ,

হৃদয়ীদি কলে অলি

আর কি হৃদয়া আছে ।

হৃতির বাধক টুটে

শতধারা আঁধি বহে,

বিলনের মূক বাণী

হৃতিতে আসিরা বহে ;

আধাতে জঠেনি বাজি

সে বীণা মধুর আনি ;

আসেই পরশ-বিনা

কহু পুতল-বীণে ।



অরলিপি

আমার বকুল বনে
কে মিল রে দোল
ও তার অঙ্গে অঙ্গে ফুল ফুরতির
অপন হিলোল।

মানস-উপোবনে
প্রভাত সমীরণে,
গন্ধে গানে হৃদয়ে ডানে
প্রাণের আগল খোল।

বনে বনে জাগে বখন মজরী
তোরের অগনে
নন্দনে তার বীণা ওঠে ওজরি
গভীর গোপনে।

কখন পথ কূলে
প্রাণের কূলে কূলে,
ভিড়াল তার গানের তরী
কোন সে বিড়োল।

কথা ও সুর—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

অরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তদার বি-এ

পা পা -না II {মা পা -না | পা বগা - I - - - | পা পা -না I
আ মা ব ব হ ল ব নে ০ ০ ০ ০ আ মা ব

মা পা -না | পা পা -না I পা -না না | না -না না I
ব হ ল ব নে ০ কে ০ দি ল ০ রে

পা -না -না | (পা পা -না) | পা পা -না I না -না না | না -না না I
হো ল ০ আ মা ব ও তা ব অ ও মে অ ও মে

না -না না | না পা -না I পা পা -না | না না -না I
হ ল হ র তি ব ব গ ০ ব দি ল

বগা -না -না | পা পা -না II
হো ল ০ আ মা ব

দ্বিতীয়খোল

১
জা জা (আ) জা জা জা বেনা জা জা (আ) জা
০
জা জা বেনা জা জা (আ) জা জা জা বেনা
০
বেনা জা জি নাও গুহু গুহু জা জা (আ) জা
০
জা জা বেনা জা জা (আ) জা জা জা বেনা
০
বেনা জা জি নাও গুহু গুহু ।

চাঁড

১। যেই খেটা খেই নাও দাখে (ই) না খেটা তেই
২
তেই খেটা তেই নাও তাখে (ই) না খেটা তেই
৩
বেনেহু বেনা জা জা বেনেহু বেনা জা জা
০
বেনেহু বেনা গিগি নাও ।

১
জা জা (আ) গুহু গুহু তিনি তাখি জা
২
জা জা (আ) গুহু গুহু তিনি তাখি জা

৩
তেং খিন্ তেং খিন্ তিনি তাখি তেই গুহু গুহু
০
তেং খিন্ তিনি তাখি ।
১
জা খেটা খে (ই) টি তাখি তেরে খেটা
০
তেরে খেটা জা খেটা খে (ই) টি তাখি তেরে খেটা
০
তেরে খেটা খেই টি খে (ই) টি তাখি তেরে খেটা
০
তেরে খেটা খেটা তাখে টাটা খেটা খে খে
০
খে খে তেটে তেটে তেটে তেটে খি খি
০
খি খি তেটে তেটে তেটে তেটে খেটা দাখি
০
নাতা খেটা তিং তাখ তেরে খেটা খেইটা খে
০
(ই) টি খেই ।

১। ধো(ও) খেটা^১ খেই নাও^০ তেটে^০ তেটে^০ খেই নাও^০ বি(ই)^২ ওয়^১ ওয়^১ ধাক্কা^০ (আন)^০ ধা^০ কেটেতাক^০

২। তাকতা^১ তাকতা^০ খেইনা^০ (আ)ওয়^০ ওয়^০ আগকা^০ গদিঘেনে^০ ধা^০ বি(ই)^০ ওয়^০ ওয়^০ ধাক্কা^০ (আন)^০ ধা^০

৩। খিনাও^০ তাকতা^০ খিনাও^০ খেইতে^০ টেতেটে^১ বা^০ কেটেতাক^০ গদিঘেনে^০।

৪। ওয়^০ ওয়^০ আখিনা^০ আখিনা^০ খোটাক^১ তা^১ কুর^০ ৫। বা^১ ওয়^০ ওয়^০ বা^০ ওয়^০ বা^০ ওয়^০ বা^০ খিটি^০

৬। কুর^০ তাখিনা^০ তিনিতা^০ খোটাক^১ আখিনা^০ খোটাক^০ তাহুর^১ কুর^০ তাহুর^০ কুর^০ তাহুর^০ কুর^০ তাখিটি^০

৭। আখিনা^০ খোটাক^০ আখিনা^০ আখিনা^০। ৮। খেটা^১ খে^০ (ই)^০ খেটা^০ খেই^০ খে^০ টাখেই^০ তাকাত^০

[ইহা কু-আড়ির ছন্দ ; প্রথম চারি মাত্রার
প্রত্যেকটিতে চারিটি করিয়া বাণী। তাহার পর সবগুলি
মাত্রাতেই তিনটি করিয়া বাণী।]

৯। খেটে^১ তেটে^০ তেটে^০ তেটে^০ খেটানাবি^০ নাতাখেটা^০ ১০। বা^১ (আ)^০ তা^০ কাতৈই^০ তা^০ ওয়^০ ওয়^০ আখিনি^০

১১। তেটেতেটে^১ তেটেতেটে^০ খেটা^০ দাবি^০ নাতা^০ খেটা^০ ১২। বা^১ (আ)^০ তা^০ কাতৈই^০ তা^০ ওয়^০ ওয়^০ আখিনি^০

১৩। খেটা^১ দাবি^০ নাতাখেটা^০ খেটা^১ দাবি^০ নাও^০ ওয়^০ ১৪। বা^১ (আ)^০ তাকাতা^০ কাতাক^০ তাকাতা^০ তেইরা^০

১৫। ওয়^০ ধাক্কা^০ (আন)^০ ধা^১ কেটে^১ তাক^০ গদিঘেনে^০ ধা^০ ১৬। বিনিদি^১ বিনিদি^০ বিনিদি^০ খেইরা^০ তাখেই^১ নাতৈই^০

যেই (ই) মাও বা ওয় ওয় আধিনি তারতা (আ) যেই নাথেই নাথেই (ই) ওয়না (আ) যেই

কর্তা^০ জা^০ গু^০গু^০ জা^০হিনি^০ খেই-খেই^০ (ই)খেই^০ (ই) গু^০গু^০ (জা) খেই^০ নাখেই^০ নাখেই^০ ।

^০তা ^০ওব্ ^০ওব্ ^০জাষিনি ^০বা। ^০তা ^০ওব্ ^০ওব্ ^০জাষিনি

ସୂଚନା

ବା ଡା ଖୁ ଖୁ ଜାଣିନି ।

১ ০ ০ ০ ২ ০
১। খেইরা তাখোটা ডেইরা ডাকুদুহু তা তা (খা)

[ইহাতে অসিংখ্য ঘাঁত বাহকগণ প্রয়োগ করিয়া থাকেন। তবে এখানে যাহ সর্ব্বদা প্রচলিত এবং অসিংখ্য বাহকের জাত ঘাঁতগুলিই দেওয়া হইল।]

० ० ७ ० ४
 | | | | |
 डा बा बा (आ) बा बा ७७७७ डा बा—बा

প্রথম ভাগে শেষ করিবার মুহূর্ত !

শ্রীমদ

১ ০ ০ ০ ২
১।(ই) গুণি নাভেই নাভেই নাভেই (ই) গুণি

১
। ০ খেইরা ০ তা খেটা ০ তা গু গু ০ তা (আ) তা

০ ০ ০ ৩ ০ ৪
 নাডেই নাডেই নাডেই (ই) গুণি নাডেই (ই)

২
।
তা খেটা ০ তা গুহু ০ আবি ০ নাবি ০ নানা

ଅସ୍ତ୍ରାଧି ନାଡ଼େଇ ନାଡ଼େଇ ନାଡ଼େଇ ।

(আ) বা যেনেই যেনা বা (আ) যেনেই যেনা

२। (हे) अद्वय। (जा) धेई नाधेई नाधेई (हे) अद्वय।

বা (আ) যেনেবা যেনা-বা

[**দ্বিতীয় :-** ৩নং ঘাতে তাকাতেই, তাকা তাকা, দিনি দিনি কি ভাবে বাজাইতে হইবে তাহা পূর্বে
নির্ভর প্রণালীতে দেখিয়া লইবেন] । (জয়ঃ)

হিম

রাগিণী পরিচয় :—রাগিণী হিম অত্যন্ত অপ্রচলিত। নবাব আলি খাঁ প্রণীত “মাহুল্ লগবাৎ” গ্রন্থে ইহার উল্লেখ আছে। ইহা বিলাতল ঠাটের রাগিণী। জাতি, উড়ব। বানী, ধরজ। পঞ্চম, সবানী। আরোহীতে ঐক্য ও নিধান বর্জিত। গাহিবার সময় সঙ্ক্যা। মধ্যমকৈ হ্রস্ব করিয়া গাহিলে ভাল হয়। ইহাতে কল্যাণ এবং কাষোদয়ের ছায়া পাওয়া যায়।

আরোহণ :—প্‌া ধ্‌া প্‌া, সাঁ রাঁ সাঁ, গাঁ যাঁ পাঁ, ধাঁ পাঁ সঁ।

অবরোহণ :—সঁ ধাঁ পাঁ, গাঁ যাঁ পাঁ, গাঁ যাঁ রাঁ সাঁ।

ধর বিস্তার :—প্‌া ধ্‌া প্‌া, সাঁ, সাঁ রে সাঁ, পাঁ বে সাঁ গাঁ যাঁ পাঁ গাঁ যাঁ রে সাঁ।

সাঁ, প্‌া, ধ্‌া প্‌া, ধ্‌া ধ্‌া প্‌া, সাঁ, পাঁ গাঁ যাঁ রে সাঁ।

সাঁ রে সাঁ, গাঁ যাঁ পাঁ, ধাঁ পাঁ, সঁ ধাঁ পাঁ, গাঁ যাঁ পাঁ, গাঁ যাঁ রে সাঁ, ধ্‌া ধ্‌া পাঁ, ধ্‌া পাঁ, সাঁ রে সাঁ, পাঁ গাঁ যাঁ রে সাঁ।

সাঁ-সাঁ রে সাঁ, রে রে, পাঁ ধাঁ প্‌া, যাঁ গাঁ যাঁ রে, সাঁ, গাঁ যাঁ পাঁ, গাঁ যাঁ রে সাঁ।

সাঁ সাঁ, যাঁ গাঁ, পাঁ, পাঁ ধাঁ পাঁ, প্‌া প্‌া সাঁ, রে রে সাঁ, গাঁ যাঁ পাঁ, গাঁ যাঁ রে সাঁ।

সাঁ গাঁ পাঁ, ধাঁ পাঁ, পাঁ ধাঁ ধাঁ পাঁ, সঁ ধাঁ পাঁ, গাঁ যাঁ পাঁ, গাঁ যাঁ রে, ধ্‌া ধ্‌া প্‌া, ধ্‌া প্‌া প্‌া, সাঁ, পাঁ গাঁ যাঁ, সাঁ রে সাঁ।

অরলিপি

হিম—ত্রিভাঙ্গ

মন মোহন মোরি নাহি আরে ঘর।

ক্যারু সে রহঁ উন বিনা সজনি।

রজনী উনহ লাগি, তোর তরি জাগি জাগি,

তুখ্‌ পরি পিয়া বিনা, কুলকি মালা মোর ॥

কথা, সুর ও অরলিপি—শ্রীকানীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আম্ভারী

I। ^০পা ^১না গা -মা | ^২ধা পা গমা -া | ^৩গমা -ধপা গা মা | ^৪রা রা সা সা I
র ন যো ০ | হ ন যো ০ | রি ০ ০ ০ না হি | আ বে ব র

^০সা -সা রা সা | ^১ধা -পা পা -সা | ^২গা -মা গমা -ধপা | ^৩গা মরা সা -া II
কা র, সে র | হ ০ উ ন | বি ০ না ০ ০ | স অ ০ নী ০

অস্তর

II। ^০সা সা মা -মা | ^১গা -পা পা পা | ^২পা পা ধা পা | ^৩গা মপগমা রা সা I
র অ নো ০ | উ ন্হ না গি | ভো র ত হি | আ গি ০ ০ ০ আ গি

^০সা -গা পা পা | ^১পা সর্গা ধা পা | ^২গমা গমা -পধা পা | ^৩গা মধা রা সা II।
ত ধ গ রি | পি রা ০ বি না | হু ০ ল ০ ০ ০ কী | যা লা ০ মো র

ভান

১। ^০গমা -পগা -মপা -সর্ধা | ^১পগা -মপা -গমা -রসা |

২। ^০পর্গা -সর্গা -ধপা -গমা | ^১পর্গা -ধপা -গমা -রসা |

৩। ^০সরা -সগা -মপা -সর্ধা | ^১পগা -মপা -গমা -রসা |

অভিভাষণ*

শ্রীব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী

সমবেদে সজ্জনমণ্ডলী,

আপনারা আমার বখাযোগ্য সর্ঘসনা গ্রহণ করুন, যখন ও আলোচনার যে উদ্দেশ্য প্রতি কেবল

মহাশয়ের বার্ষিক

স্বতি বা সবে

পৌরোহিত্যের অন্ত

আহত হয়ে আমি

গৌর বা দ্বিত

হয়েছি, কিন্তু

এইজন্য পদের

বখোচিত মর্যাদা

রক্ষা করতে আমি

হয়ত পারব না মনে

করে সজ্জিতও

হয়েছি। যাঁর

কৃপার পঙ্খ

গিরিলজ্জন করতে

সমর্থ হয়, সেই

পন্ন মণিতা

শ্রীভগবানের নাম

স্মরণ করে আমি

আমার দুর্জল

শক্তি নিয়েই

আপনারে

আদেশ পালন

করতে বখালাধ্য চেষ্টা

কোরবো—আপনারা

দয়া করে একটি

কল্যাণকর অহুতানের

সঙ্গে সংযুক্ত হোতে

আমার ক্রটি বিচ্যুতি কমা

করলে আমি কৃতার্থ হ'ব।

দেশের পরলোকগত শ্রেষ্ঠ কৃতী পুত্রবর্গের স্বতির

উচ্চ আদর্শে

আমাদের নিজ

নিজ আত্মা

কর্ষণও যথেষ্ট

হবে গণ্য

হবে। সমস্যার

নানারূপ আদর্শে

পড়ে যাহার যখন

শ্রীর আদর্শের পথ

থেকে নিজে

জানেন অপোচরে

ও জন্মে সবে

পড়তে থাকে তখন

তাকে আদর্শ ও

কর্তব্যের পথে

অগ্রসর কোরে

দিতে উৎসাহিত

ও উদ্বীল করে

তোলে এই সকল

বহা অনগণ্য

স্বতি আলোচনা

কাছেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

কাজেই এইরূপ

সঙ্গীতবিহারদ বর্গীর কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

করতে বখালাধ্য চেষ্টা কোরবো—আপনারা দয়া করে একটি কল্যাণকর অহুতানের সঙ্গে সংযুক্ত হোতে
আমার ক্রটি বিচ্যুতি কমা করলে আমি কৃতার্থ হ'ব। পেরে আমি শুধু পৌরবাহিত্যই হই নাই বিশেষরূপে

* সঙ্গীত-উপাধ্যায় সঙ্গীতচার্য বর্গীর কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের বার্ষিক স্বতীসতার পঠিত
সভাপতি শ্রীব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের অভিভাষণ।

উপকৃত হয়েছি এবং তার জন্তে সবিনয়ে আপনাদের নিকট কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করছি।

আমি আমার পরলোকগত যে স্থধী কাককলাবিদের শ্রুতি-তর্পণোপলক্ষে এখানে সমবেত হয়েছি তাঁর জীবনেতিহাস বাঙলার সঙ্গীতকলা-সেবীগণের এমন কি বাঙলার সভ্যতা ও কৃষ্টির ইতিহাস যারা অস্বাধিক পাঠ বা আলোচনা করেছেন তাঁদেরও অবিস্মৃত নয় বলেই আমার বিশ্বাস, তবু সেই প্রসঙ্গে বৎকিঞ্চিৎ আলোচনা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক বা অবাস্তব বলে বিবেচিত হবে না। বাট সত্তর বৎসর পূর্বে যখন এরেশের সঙ্গীতকলার একটা ভঙ্গসাক্ষর রূপ চলছিল, তখন স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য কেজ্জমোহন গোস্বামী, সঙ্গীত-উপাধ্যায় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ কতিপয় বদেধ্য বিদ্বজ্জনের ঐকান্তিক চেষ্টায় বাঙলাদেশে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বিলোপসাধন ঘটতে পারে নাই, বরং ইহাদের জ্ঞান স্থশিক্ষিত ও একনিষ্ঠ সঙ্গীত-সাধকগণের ঐকান্তিক বৃত্তে সংস্কৃত ও স্বরলিপিবদ্ধ হোয়ে অতাপি বড়ের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ইহাদের বশঃ ঘোষণা করছে। স্বর্গীয় বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের মত ধীশক্তিসম্পন্ন সঙ্গীত-প্রেমিক ও উৎসর্গ-মস্তিক কলাবিদ সে যুগে বাঙলায় ক'জন বিদ্বান ছিলেন তা আমরা জানি না—যদি কেউ থাকতেন তবে তাঁদের সংবাদ আমরা অস্বাধিক নিশ্চয়ই পেতাম। তাঁর বয়সসঙ্গীতে প্রসিদ্ধি আজিও বাঙলার সঙ্গীতকলারসিকগণের বিশ্বয় উৎপাদন করে। তিনিই প্রথম এদেশে ভাস্করজ বাঘের প্রচলন করেছিলেন বলে আমরা বাঙলাবধি শুনে আসছি এবং সেতার, সুরবাহার, এসবার প্রভৃতি তারের বস্ত্র তাঁর অসাধারণ ব্যুৎপত্তি ছিল তা'ও বোধ হয় সর্বজনবিদিত। সঙ্গীত-উপাধ্যায় কালীপ্রসন্ন বাঙলাদেশে বিগত সঙ্গীত-প্রচার ও সঙ্গীতের ব্যাকরণ হ্রীকৃত ও লিপিবদ্ধ করবার পক্ষেও কম চেষ্টা করেন নাই। তাঁর উদ্বীপনা, ভ্রম ও ঐকান্তিক চেষ্টার ফলেই “সঙ্গীতসার” “স্বরকেজ্জমোহন দীপিকা” প্রভৃতি

স্থল স্বরলিপিও ভাল মাজার বিকৃষিত হয়ে প্রকাশিত হবার সুযোগ লাভ করেছিল, তা বোধ হয় আপনারা সকলেই অবগত। তাঁর সংকল্প জীবনী পাঠ করলে আপনারা তাঁর আরও গুণগ্রামের পরিচয় লাভ করবেন। বাহোক তিনি খনীর সম্ভান ছিলেন না। বহু ভ্রম ও ভ্রম ভোগ করেই তাঁকে চতুঃষষ্ঠিকলার অন্ততম শ্রেষ্ঠকলা সাধনাও আদৃত করুতে হয়েছিল। একটা কথা এদেশে প্রচলিত রয়েছে যে “বাদুশী ভাবনা বস্ত্র সিদ্ধির্ভবতি তাদুশী” তাই আচার্য্য কালীপ্রসন্নের অস্তরের আবেগ লক্ষ্য ক'রে অলক্ষ্যে থেকে শ্রীকৃষ্ণবানই তাঁর সহায়তা করুতে লাগলেন। প্রাচীন কবি বলেছেন—“বিনাশ্রয়ং ন জীবতি পণ্ডিতা বর্ণিতা লতা।” কথাটি অক্ষরে অক্ষরে অতি সত্য। দেশের বহু শিল্পকলাই উপযুক্ত পৃষ্ঠপোষক আশ্রয়-হাতার অভাবে অক্ষুরিত হয়েও অকালে কালের কবলে ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়েছে—কালীপ্রসন্নের সঙ্গীতপিপাসাও সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনাকাজ্ঞাও হয়তো অকালেই মলিন ও বিগত হ'য়ে যেতো, যদি সঙ্গীতরসরসিক স্বনামধন্য স্বর্গীয় রাজা জয় সৌরীজমোহন ঠাকুর মহাশয়ের সাহায্য লাভ তিনি না করতেন। রাজা সৌরীজমোহন স্বয়ং গুণী ছিলেন; সঙ্গীতাচার্য্য কেজ্জমোহনের শিক্ষায় তিনি স্থশিক্ষিত হয়েছিলেন—তাই তিনি গুণের বখাঘোণা সমাহর করতেন। আচার্য্য বন্দ্যোপাধ্যায়ের অসামান্য গুণগ্রামে ঘোহিত হয়ে তিনি সম্মানে তাঁকে বরণ ক'রে গিয়েছিলেন। এই সুযোগ লাভ ক'রে আচার্য্য কালীপ্রসন্ন আচার্য্য কেজ্জমোহনের নেতৃত্বে ও অকুণ্ঠিত দানবীর সৌরীজমোহনের আত্মকৃত্যে “বঙ্গ সঙ্গীত-বিদ্যালয়” নামধের সঙ্গীত শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের ভিত্তি এই কলিকাতা মহানগরীতে প্রথম প্রতিষ্ঠিত করেন। স্বর্গীয় যদনমোহন বর্ষণ প্রভৃতি বিখ্যাত সঙ্গীত শিক্ষক ও কর্মীর সহযোগে বিদ্যালয়টিকে কালক্রমে তিনি একটি শ্রেষ্ঠ প্রতিষ্ঠানে পরিণত করেছিলেন। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যে স্থল

খরলিপি প্রণালী প্রবর্তন করেছিলেন তার চেয়ে উৎকৃষ্টতর পদ্ধতি আমি আজ পর্যন্ত দেখবার সৌভাগ্য লাভ করিনি। অবশ্য পরবর্তীকালে কোন কোন প্রবন্ধ মহোদয় নব নব পদ্ধতি প্রবর্তন করেও সমগ্র বাঙ্গালীর কৃতজ্ঞতা অর্জন করেছেন এবং তারও মধ্যে বৈশিষ্ট্য রয়েছে তা অস্বীকার করা চলে না। কিন্তু স্বেচ্ছাবে খরলিপি করবার পক্ষে তাঁর আবিষ্কৃত পদ্ধতি যে শ্রেষ্ঠ তা একবাক্যে স্বীকার করতেই হবে। বস্তুতঃ স্বর্গীয় সঙ্গীত-বিদ্যার কালীপ্রসন্নবাবুর প্রভাব বাঙালীর সঙ্গীতের কতখানি উপকার সাধন করেছে আজ হুঁচকার কথায় তার বিবৃতি প্রদান করা বা তার বাহাদুর ঘোষণা করা আমি সম্ভবপর মনে করি না। আর সে বিষয়ের সাহিত্যিক আলোচনায় অধিক সময় নষ্ট হোলে আমি আপনাদের উত্থাপন করতেই চাই না, তবে তাঁর এই স্মৃতিবাসরে তাঁর সম্বন্ধে একটা কথার উল্লেখ বিশেষ ভাবে না করে আমি থাকতে পারছি না। তিনি যে ভ্রাস্তরক যন্ত্র বাজাতেন সে যন্ত্রটি নিপুণভাবে বাজান নেহাৎ সহজ নয়, শুধু

অভ্যাসের সাহায্যে এই যন্ত্র আয়ত্ত করা যায় না— অভ্যাসের সঙ্গে চাই এমন আভ্যন্তরীণ শক্তি বা গুণ ব্রহ্মচর্য্যে এবং নির্মল জীবন বাগন দ্বারা লাভ করা যায়। স্বর্গীয় কালীপ্রসন্নর জীবন আমাদের ব্যবহার্য্য উদীয়মান যুবক সঙ্গীতশিল্পীগণের আদর্শ হটক ভ্রমবানের কাছে এই আমার আন্তরিক প্রার্থনা; কারণ আমার দৃঢ় বিশ্বাস, কেবল ভ্রাস্তরক বলে নয়, যে কোন ধরণের যন্ত্র এবং কণ্ঠসঙ্গীতেই যনের এবং দেহের সর্বপ্রকার বিতাচার অভ্যাবজ্ঞক। আমি এই সুযোগে সেই স্বর্গীয় আত্মার নিকট এ দেশের সঙ্গীতকলার সর্বপ্রকার কল্যাণের জন্ত আশীর্বাদ প্রার্থনা করি এবং শ্রীভগবানের চরণে সর্বান্তকরণে পরলোকগত সেই মহাত্মার সর্বপ্রকার শান্তি কামনা করে আমার বক্তব্য সমাপ্ত করছি। আপনারা সকলে এক যুগান্তের জন্ত একাগ্রচিত্তে তপস্বৎসবীণে তাঁর আত্মার সঙ্গতির জন্ত প্রার্থনা করুন—আপনাদের নিকট এই আমার বিনোদ নিবেদন।

ও শান্তি: ও শান্তি: ও শান্তি:।

সমালোচনা

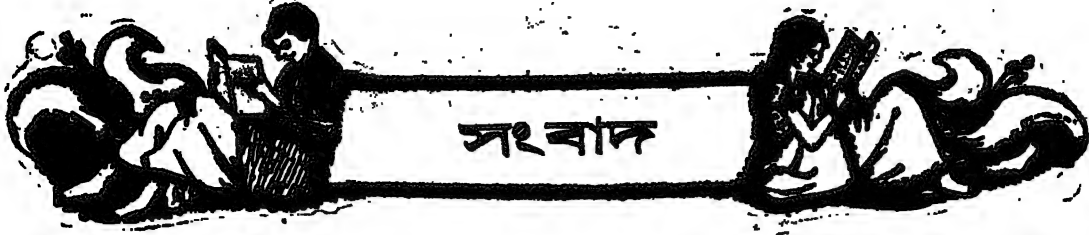
আজ্ঞা :—(হস্তলিখিত পত্রিকা) সম্পাদক ঐনিখিলনাথ গুহরায় ও ঐননীপোগাল ঘোষ। উল্টাডাঙ্গা নিউ ইষ্ট বেঙ্গল স্ট্রোটিং ক্লাব হইতে প্রকাশিত।

উল্টাডাঙ্গার কতিপয় উৎসাহী তরুণের উত্তোলে এই হস্তলিখিত পত্রিকাখানি প্রকাশিত হইয়াছে। পত্রিকাখানির বিষয়, চিত্র ও গঠনসৌন্দর্য্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অঙ্গুলী-বাংলার অধিক কেজ্জেই এরূপ পত্রিকায় প্রকাশ করা তরুণগণ সাহিত্য সেবার একটা নতুন পন্থা অবলম্বন করিয়াছে। এরূপ পন্থাচারী উৎসাহীরাই বাঙালীর তরুণগণ যদি সাহিত্যের কথকিং সেবা

করিতে পারেন, তাহা হইলে বাংলা সাহিত্য সুরুই হইবে। কিন্তু বাহারা এ বিষয়ে উত্তোঙ্গ হইয়াছেন, তাঁহাদের লক্ষ্য রাখা উচিত, সাহিত্যের রম্যোত্তম্যে যেন অ-পাদপের প্রাচুর্য্য না ঘটে।

প্রান্তি স্বীকার

আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে ১৫৫ নং জুয়া মসজিদ মার্কেট, বোম্বাই হইতে এ্যাংলো ইণ্ডিয়ান ড্রাগ এণ্ড কেমিক্যাল কোম্পানী আমাদেরকে দুইখানি স্মৃতি দেওরাল পত্রিকা উপহার দিয়াছেন। আমরা এ উপহার বক্তব্যের সাহিত্য গ্রহণ করিয়াছি।



কো-অপারেটিভ আত্মপথ্যভীরা পল্লী-উন্নয়ন শিল্প-প্রদর্শনীর সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ৪ঠা এবং ৫ই জানুয়ারী শিল্প প্রদর্শনীর
মঞ্চ জিপুরা জেলার অধিকাংশ গণিগণ ও তাঁহাদের
হাজিরাভীর্ণ্য সমবেত হইয়াছিলেন, তন্মধ্যে উক্তাদ
আয়েত আলি খাঁ সাহেব (ভারত বিখ্যাত আলাউদ্দিন
খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ ভ্রাতা), তবলা-বিশারদ শ্রীযুক্ত
কামিনীকুমার ভট্টাচার্য্য ও হরিশ্রী আহাম্মদ আলি খাঁ
সাহেব, এয়ারবিশারদ নদীর টান খাঁ সাহেব,
বরিশালের উদীয়মান তবলাবাদক শ্রীমান্ যোগেন্দ্রচন্দ্র নষ্ট
এবং মিটার মহম্মদ হসেন (খস্ক) বি, এ প্রভৃতির নাম
বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রথম দিন খস্ক সাহেব বসন্ত রাগের
বিলম্বিত খেয়াল গাহিয়া জলসা আরম্ভ করেন, খেয়াল ও
ভেলেনা গাহিয়া তিনি সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন।
আহাম্মদ আলি খাঁ সাহেবের আধ্যাত্মিক গানে শ্রোতৃবৃন্দ
বিশেষভাবে মুগ্ধ হইয়াছিলেন, নদীর টান খাঁ সাহেব এয়ার
বাহাইরা ৮০৪ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। শ্রীমান
কুমু মহম্মদ ও আলী হসেন খাঁ খেয়াল গাহিয়া শ্রোতৃ-
মণ্ডলীর মন আকর্ষণ করিয়াছিলেন। যোগেন্দ্র নষ্ট তবলা
বাজনার তর্জণীর কাজ দেখাইয়া সকলকে আশ্চর্য্যাবিত
করিয়াছিলেন। শ্রোতৃবর্গের অজ্ঞরোধে খস্ক সাহেব
একখানা আধুনিক বাজনা গান গাহিয়া সকলকেই
আনন্দিত করিয়াছিলেন।

দ্বিতীয় দিনের অধিবেশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার
শ্রীযুক্ত কামিনীকুমার ভট্টাচার্য্য, উক্তাদ আয়েত আলী খাঁ
এবং খস্ক সাহেব বিচারক ছিলেন। আয়েত আলী খাঁর
মধ্যম পুত্র মাজ ৪৫৪ বৎসরের ছেলে বাহাদুর হসেন,
রাগ পরিচয় দিয়া সকলকে মোহিত ও আশ্চর্য্যাবিত
করিয়াছিল। আরো ৮ জনবানের নিকট প্রার্থনা করি

যেন সে কালে জ্যোতীভক্তের সমতুল্য হয় ও নামের মাহাত্ম্য
সাধিতে পারে।

উক্তাদ আয়েত আলী খাঁর হাজ ও হাজীবৃন্দ

- ১। কুমারী দীপিকা নন্দীর গান—(বাপেঙ্গী খেয়াল,
আলাইয়া ভেলেনা)
- ২। কুমারী সন্ধ্যারাণীর সেতার (তৈরোঁ—গং)
- ৩। মহম্মদ ইয়াকুবের তবলা
- ৪। ইসদ আলীর তবলা
- ৫। হুরেজ শ্রুতধরের তবলা
- ৬। রমাকান্ত ভট্টাচার্য্যের গান (ইমন খেয়াল)
- ৭। মনমোহন কুড়ীর গান (দাদু—ভিলক কাযোদ)
- ৮। কুমারী শেফালিকার এয়ার ও বেহালা—
(ইমন ও মজার)

- ৯। খাদেম হসেনের সেতার (খাওয়াজ—টিয়া)
- ১০। মহম্মদ ইয়াইলের এয়ার (ইমন—গং)
- ১১। মাণিক মিকার সেতার (বিহারী—গং)

খস্ক সাহেবের হাজবৃন্দ

- ১। গজেন্দ্রলাল সাহার গান (মালকোব—খেয়াল)
- ২। শিবধন ভট্টাচার্য্যের গান (মালকোব—খুন)
- ৩। হরিধন সাহার তবলা
- ৪। রামেশ্বর চক্রবর্তীর হারমোনিয়াম (জিলা—গং)
- ৫। " " হাজ রাউজাখর বণিকের
গান (বৈষ্ণবাহার—খেয়াল)

সঙ্গীতবিৎ শৈলেন্দ্রকুমার দত্তগুপ্তের হাজ

শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র দেবের গান—

(আধুনিক বাজনা—রাগজী)

ইহাদের মধ্যে সন্ধ্যারাণী, খাদেম হসেন, মহম্মদ ইয়াইল,
গজেন্দ্রলাল, শিবধন, রামেশ্বরলাল, পরেশলাল ও ইয়াকুবের
নাম উল্লেখযোগ্য। অবশেষে শ্রোতৃবৃন্দের অজ্ঞরোধে
খস্ক সাহেব একটি উর্দু গজল গাহিয়া সকলকে আনন্দ
প্রদান করিয়া অজ্ঞতান লাভ করিয়াছিলেন।

ময়মনসিংহ মেজকোনা
ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সভা
(প্রথম বার্ষিক অধিবেশন)

কিছুদিন পূর্বে মেজকোনা নতুন হাইস্কুলে ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সভার প্রথম বার্ষিক উৎসব মহাসমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। এই দিবস অপরূপ সাফে চার ঘণ্টার ফুলের ছাউ-ছাড়ীদের সঙ্গীত-প্রতি-যোগিতা আরম্ভ হয় এবং সন্ধ্যা সাড়ে বাৎসরিক সম্মেলন সভার কার্য আরম্ভ হয়।

স্থানীয় মহকুমা ম্যাজিস্ট্রেট মিঃ এ, এচ, কোরেন, আই, সি, এস মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং ময়মনসিংহ গৌরীপুরের কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় অগ্রগ্রহপূর্বক সভার উপস্থিত হইরা সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ও কুড়ী ছাউ-ছাড়ীগণকে পুরস্কার

বিতরণ করিয়া উৎসাহ প্রদান করিয়াছিলেন।

মেজকোনা শ্রীযুক্ত শতবার্ষিকী সভাপন শ্রীযুক্ত এম. এ. হোসেন ও শ্রীযুক্তাণী বিবেকা-কম্বের বহু পুস্তক, ছবি ও কয়েকটি পয়ক প্রদান করিয়া সভার পুণ্যকার বিতরণ কার্যে যথেষ্ট সাহায্য করিয়াছেন।

সভার প্রথম সম্পাদকের বার্ষিক কার্যবিবরণী পাঠ করার পর পানবাঞ্ছনা আরম্ভ হয়।

কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় তাঁহার পিতৃদেবের আশীর্বাদী সভাসংগন সমক্ষে আপন করিয়া সঙ্গীত শিক্ষা ও সমাজপনেনের উপকারিতা সবক্ষে বক্তৃতা দেন। অতঃপর তিনি স্বরূপার ও

আমন্ত্রণ-সংবাদ

সঙ্গদয় পাঠক-পাঠিকাদিগকে সানন্দচিত্তে জানাইতেছি যে, “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র অন্ততম উদ্ভাবনাত্মক শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় এবার হইতে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র প্রাচীন ও বর্তমান ভারতীয় সঙ্গীত সবক্ষে নিরমিত আলোচনা করিবেন। এতদ্ব্যতীত তাঁহার ধারাবাহিক প্রবন্ধও নিরমিত প্রকাশিত হইবে। সঙ্গীত-শাস্ত্রে তাঁহার ভ্রাতৃ কুড়ী ব্যক্তির নিকট সঙ্গীতের বহু লুপ্তপ্রায় তথ্য আমরা পাইব, ইহা আমরা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি। গত ৬ই ফেব্রুয়ারী তারিখে তিনি আমাদের কার্যালয়ে শুভ-পদার্পণ করিয়া এ বিষয় আমাদের দিগকে বিশেষ উৎসাহ প্রদান করিয়াছিলেন। তাঁহার এই বদান্ততার জন্য আমরা বিশেষ কৃতজ্ঞ।

সেতার বাহন দ্বারা সভায় প্রোত্নমগ্নীদিগকে সুখ ও বিনোদিত করেন।

ময়মনসিংহ ও গৌরীপুরের কয়েকজন গায়ক ও বাদক আমাদের নিমন্ত্রণে যোগদান করিয়াছিলেন। উল্লেখ্য ময়মনসিংহের খন্দক মিকার হিন্দী, গজল ও বাংলা গান ও এই সঙ্গে জ্বলেন রায়ের তবলা সনত অভিনয় চিত্তাকর্ষক ও উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত বিজয় কুমার ভট্টাচার্যের হিন্দী ও বাংলা গান মধুর হইয়াছিল। ওস্তাদ

এনারেং হোসেন খাঁ সাহেবের ছাউ-ছাড়ীমান বিশিষ্ট দাসের সেতার-বাহন এই সঙ্গে শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্তী মহোদয়ের তবলা সনত অভিনয় সুখ্যাতি ও প্রশংসনীয় হইয়াছিল। স্বাভি প্রায় এগারটার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

কৃত্যকুশলা কুমারী সম্রাণা রায় (বেবি)

দাক্ষিণ্য প্রবাসী Mr. H. S. Roy এর ১২ বৎসরের কন্যা কুমারী সম্রাণা রায় (বেবি) (কলা ভবনের ছাত্রী) গত ভিসেম্বর মাসে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিযোগিতায় প্রাচ্য-মুখ্যে বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছে। প্রতিযোগিতায়



এই যেয়েটা ২য় স্থান অধিকার করিয়াছে, যদিও অধ্যাপক শ্রীঅশোকনাথ শাস্ত্রী এম-এ, পি-আর-এস মহাশয়ের মতে প্রতিযোগিতায় অবতীর্ণ বালিকাগণের মধ্যে সম্রাণা রায়ের নৃত্য (স্বাভাবিকতার গুণে) সর্বাপেক্ষা ভাল হইয়াছিল। অতি অল্পবয়স হইতেই এই বালিকা সঙ্গীত ও নৃত্যে বিশেষ অগ্রগতি এবং বহু বর্ষ ও রৌপ্য পদক এবং অসংখ্য পুরস্কার প্রাপ্ত হইয়াছে।

সঙ্গীত সঙ্গীতেও এই বালিকা প্রখণ্ডা লাভ করিয়াছে। বিগত দাক্ষিণ্য জেলা বালিকাদের সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় খেয়াল, হুঁসরী ও ভজন-১ম এবং আধুনিক বাঙলা গানে ২য় স্থান অধিকার করিয়াছে এবং সমস্ত Group এর প্রতিযোগিতায় মধ্যে প্রথম হওয়ার Championship Silver cup পাইয়াছে।

১৯৫৫ খ্রীষ্টাব্দের সেপ্টেম্বর মাসে বঙ্গবন্ধুর গৃহপোষকতায় এবং তাঁহার উপস্থিতিতে Darjeeling Branch of Girl Guides Association of India দ্বারা একটি Variety Entertainment অভিনীত হইয়াছিল। তাহার একটি নাটকে নারিকার কৃষিকার অভিনয় করিয়া এই বালিকা প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল।

বালিকা লেখাপড়ায়ও ভাল। বর্তমানে Darjeeling Maharani School-এর Class IX এ পড়িতেছে। ঈশ্বর সমীপে আমরা এই বালিকাটির দীর্ঘজীবন কামনা করিতেছি।

অল-বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশন

গত ২৭শে জানুয়ারী হইতে ৫ই ফেব্রুয়ারী পর্যন্ত অল বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশনের ১ম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা সাকল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই প্রতিযোগিতায় প্রায় ১২ শত প্রতিযোগী বোগদান করিয়াছিল। প্রতিযোগীদের বয়সসীমাক্রমে তিনটি Group বা শ্রেণী করা হইয়াছিল। প্রতিযোগীগণ য য বিষয়ে বিশেষরূপে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। পরিশেষে আমরা এই অগ্রগতির উদ্যোক্তাদিগকে তাঁহাদের সাকল্যের জন্ত আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

ক্রীড়া সন্মিলনী

গত ৭ই ফেব্রুয়ারী রবিবার বৈকাল চারি ঘটিকার সময় ২১নং ওয়েলেসলি কোয়ার্টার্সে মোস্লেম ইনস্টিটিউট হলে ক্রীড়া সন্মিলনীর বার্ষিক ক্রীড়া সন্মিলন সূচকরূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই সন্মিলনে নানাবিধ আমোদারোজন হইয়াছিল এবং বহু সম্ভ্রান্ত ভ্রমরহোদয় ও মহিলাগণ বোগদান করিয়া সন্মেলনের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। পরিশেষে সন্মিলনীর কর্তৃপক্ষদিগকে আমাদের আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করি।

কালীপ্রসন্ন স্মৃতি-সভা

গত ৭ই ফেব্রুয়ারী রবিবার, এলবার্ট হলে, বর্ণীয় সঙ্গীত-বিশারদ কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের

বার্ষিক শ্রুতি-সভার অধিবেশন হইয়াছিল। ময়মনসিংহ পৌরীপুরের অধিদায় শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় উক্ত সভায় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সভার প্রারম্ভে মাননীয় কলিকাতার মেয়র স্যার হরিশঙ্কর পাল মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দ্বারা সভাপতি মহাশয়কে বরণ করেন, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ময়খমোহন বসু মহাশয় উক্ত প্রস্তাব সমর্থন করেন। এই সভায় বিশিষ্ট গায়ক ও গায়িকাগণ, যথা—ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ (সেতার), মাষ্টার বুদ্ধদেব, কুমারী শান্তিলতা বানার্জী, কুমারী উমা মিত্র, বিশেষতঃ ডক্টোয়ার্ণা, রথীন চট্টোপাধ্যায়, যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, স্থলকুমার দাস (হারমনিয়ম) প্রমথনাথ পাল (হারমনিয়ম) সুনীল বসু, দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (তবলা) প্রভৃতি কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীত দ্বারা স্বর্ণীয় মহাত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করিয়াছিলেন। রাজি প্রায় ১০।০ ঘটিকার সময় অস্থগান ভঙ্গ হইয়াছিল।

এই সভায় ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব উপস্থিত হইতে না পারায় দুঃখপ্রকাশ করিয়া মাইহার হইতে একখানি পত্র প্রেরণ করিয়াছেন। সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী মহাশয় দীর্ঘদিন ধাবৎ অসুস্থ থাকায় তিনিও যোগদান করিতে না পারায় দুঃখপ্রকাশ করিয়াছেন।

ভোজসভার নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধন ও বুলবুল

গত ভিসেখর মাসে মাননীয় বড়লাট লিন্‌লিথগো বাহাদুরের শুভাগমন উপলক্ষে বর্ধমানাধিপতির বাটীতে এক ভোজ সভার আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে যে বিচিত্র আমোদ অস্থগান হইয়াছিল তন্মধ্যে প্রাচ্যনৃত্য-বিশারদ মণিবর্দ্ধন ও বুলবুলের নৃত্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মণিবর্দ্ধন তাঁহার বৈশিষ্ট্যপূর্ণ শিবনৃত্যে ভারতীয় সভ্যতার কৃষ্টি ও কাককলার গুণতম পরিচয় দিয়া উপস্থিত মনীষি-বর্গকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। বুলবুলের ইন্দ্র ও অভিমত নৃত্য সৌন্দর্য্যবোধের পরিপূর্ণক তিনি নৃত্যচর্চার সাক্ষ্যলাভ করিবেন বলিয়া আশা করি। অতঃপর শ্রীমান অমিরকান্তি ডক্টোয়ার্ণা সেতার বাজাইয়া বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছে। স্বরশিল্পী শ্রীযুক্ত ভিমিরবরণ ডক্টোয়ার্ণা মহাশয়ের পরিচালিত নিউ থিয়েটার্সের একতান বাধক সজ্জার একটি গৎ অতীব সুন্দর হইয়াছিল। বুলবুলের

সহিত তাঁহারাই সঙ্গীত প্রদান করিয়াছিলেন এবং মণিবর্দ্ধনের সহিত সঙ্গীত পরিচালনা করিয়াছিলেন। সেনোলা কোম্পানীর সঙ্গ সঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত অনিত চৌধুরী। তাঁহার মোহন সঙ্গদ্বয়ের সঙ্গীত-পরিচালনা



প্রেক্ষাগলিত শ্রুতি—শিবনৃত্যে মণিবর্দ্ধন

অত্যন্ত সুন্দরগ্রাহী হইয়াছিল। এই অস্থগানের প্রধান উদ্যোক্তা শ্রীযুক্ত মধু বসু মহাশয়। অস্থগানে ভারতের প্রসিদ্ধ রাজকর্ণচারীসহ মহামাত্র বড়লাট বাহাদুর, হাইদ্রাবাদের নিজাম ও অত্যন্ত কতিপয় রাজস্র উপস্থিত ছিলেন। রাজি প্রায় ১১ ঘটিকার সময় অস্থগান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীতকুশলী শ্রীমতী জয়ন্তী দেবী

বক্তবেশে সঙ্গীত-চর্চা করিয়া যে সব মহিলা সুনাম অর্জন করিয়াছেন, শ্রীমতী জয়ন্তী দেবী তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

মহাশয়ের তৃতীয় পুত্র শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়
দীর্ঘায়ুসহ বিদ্যার্জন করিতে বৎসর বাবৎ সঙ্গীত শিক্ষা
করিয়া প্রকৃত জ্ঞানার্জন করিয়াছেন। আধুনিক বাংলা



গান ও খেয়াল গানেই সর্বাঙ্গের দক্ষতার পরিচয় তিনি
আমাদিগকে দিয়াছেন। আমরা ঈশ্বর সমীপে তাঁহার
দীর্ঘজীবন ও সঙ্গীত সাধনার সাক্ষ্য কামনা করি।

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলন ও প্রতিযোগিতা

গত ১৪ই ফেব্রুয়ারী রবিবার অপরাহ্ন ৩ ঘটিকার
‘সঙ্গীত-সভা’র উদ্যোগে চন্দ্রনগরে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত
সম্মিলন ও প্রতিযোগিতা’ অতি সমারোহে সম্পন্ন
হইয়াছে। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ,
সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। বহু সংখ্যক শ্রোতা
ঐ সভায় উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার,
জিভেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, রবীন্দ্রমোহন বসু, জ্ঞানপ্রকাশ
বোষ, বিনোদলাল গাঙ্গুলী প্রতিযোগিতার বিচারকার্য
সম্পন্ন করেন। সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সম্মিলন আরম্ভ হয়।

১০ বৎসর বয়স্ক বালক শ্রীমান শিবশেখর নন্দী প্রথমে
একটি ছবিষ্ট খ্যাল গান করেন। অতঃপর তারত
বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ইমন ও
ছায়ানট রাগিণীর খেয়াল গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে
মগ্নমুগ্ধ করেন। ছবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন
বসুর ‘মীরার তখন এবং আধুনিক কয়েকটি বাজলা গান
অতিশয় মধুর ও উপভোগ্য হইয়াছিল। রমেশবাবুর
ছয়োগা ছাড়া শ্রীযুক্ত কান্তিকচন্দ্র রায় একটা বেহাগের খ্যাল
গাহিয়া যথেষ্ট প্রশংসা অর্জন করেন। শ্রীযুক্ত বিনোদলাল
গাঙ্গুলীর তবলা সঙ্গীত অতিশয় সুস্বাদু ও বৈচিত্র্যপূর্ণ
হইয়াছিল। সভাপতিকে ধন্যবাদান্তে রাত্রি ১০টার
সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফলাফল

১০ বৎসর পর্যন্ত বয়স্ক বালিকাগণের বিভাগ—
(খ্যাল)

কুমারী লজ্জিকা বোষ ১ম

” শোভা রক্ষিত ২য়

১০ হইতে ১৫ বৎসর বয়স্ক বালিকাগণের বিভাগ
(খ্যাল)

কুমারী মেহলতা মজুমদার ১ম

” নীলিমা চক্রবর্তী ২য়

” সবিতা সেন ৩য়

১০ বৎসর বয়স্ক বালিকাগণের বিভাগ
(আধুনিক বাজলা গান)

কুমারী বেলারানী মজুমদার ১ম

” সীতা অধিকারী ২য়

” নির্মলা ৩য়

১০ হইতে ১৫ বৎসর বয়স্ক বালিকাগণের বিভাগ,
(আধুনিক বাজলা গান)

কুমারী নীলিমা চক্রবর্তী—১ম

” মেহলতা মজুমদার—২য়

” সবিতা সেন—৩য়

(কীর্তন) কুমারী

কুমারী সবিতা সেন—১ম

” নীলিমা চক্রবর্তী—২য়

” মেহলতা মজুমদার—৩য়

সম্পাদক—সঙ্গীতস্নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যার শ্রীনিরীজাশ্রয় চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু, এবং—

সম্মিত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস



১৩শ বর্ষ }

ফাল্গুন, ১৩৪৩ সাল

{ ১১শ সংখ্যা

অভিভাষণ

ঐতিহাসিকশিল্পের স্মরণার্থে

মাননীয় স্বামী সত্যেন্দ্রনাথ! আপনাদের আদেশ
আমার শিরোধার্য, আপনারা আমার বখাযোগ্য সান্নিধ্য ও
সম্মিত সর্বজনীন গ্রহণ করুন। আজ বাঙালির বড়ই
আনন্দের দিন, মহা গৌরবের দিন। আজ নব বসন্ত
সম্রাজ্যের নবজীবনের উদ্যম উৎসাহ আপা উদ্দীপনা নিয়ে
বাঙালী তার বড় আনন্দের প্রাপ্তি লাভ করেছে। ঠাকুর
ঐতিহাসিকের শতবার্ষিক জন্মদিনে অসীম আগ্রহে
সম্মিলিত, আনন্দ হবে না? আজ বাঙালির একান্ত
নিজস্ব অস্তিত্বের প্রকাশ। ঐতিহাসিক বাঙালির দীর্ঘকাল সঞ্চিত
“স্বাধীনতা চেয়ে বাঙালী” অভিধানের কালিমা খোঁজ
ক’রে বাঙালীকে বিশ্বের দরবারে প্রেরণ মানবের আসনে

উন্নতিষ্ঠিত করতে পেরেছেন, সে কি মহা আনন্দের কথা
নয়? আজ ঐতিহাসিক মহাপীঠ দর্শন অভিজ্ঞতায় সজ্জিত
অগভীর নানা প্রান্ত হ’তে সাধুসন্তগণ বাঙালির সম্মতি
হচ্ছেন, সে কি বাঙালির মহা গৌরবের বিষয় নয়?

শত শত বৎসর পর পুনর্জন্ম হওয়ায় বাঙালি জৈব-
বলে, বহুবলে বলীয়ান না হ’লেও আধ্যাত্মিক বলে
সে অগভীরতা তা আজ আর সূক্ষ্ম অগভীরতা অধিকার
নেই। ঐতিহাসিক সমগ্র বিশ্ব-সমাজকে স্পষ্টরূপে বুঝিয়ে
দিয়েছেন—

“এতদেশ প্রস্তুত সকাশানুগ্রহ করুন।

সং সং চরিত্র শিকেরণ পুণ্ডিত্য সর্বমানবাঃ।

• ঐতিহাসিক শতবার্ষিকীর সন্মিত সম্মেলন উপলক্ষে সভাপতি মহোদয়ের অভিভাষণ।

ভগবান মহুর এই মহাবাক্য উদ্গারের অর্থহীন প্রলাপ
রূপ—একান্ত বথার্থ, অন্ধরে অন্ধরে অতি সত্য। সনাতন
ধর্মের বিজয় চুস্তি রবে আজ সমগ্র ধর্মজগত মুখরিত,
নির্দািত। এ বিশ্ববিজয় কার মহাশক্তি বলে সত্ত্ববণ
হয়েছে? বকের এক ক্ষুদ্র পল্লীবাসী দরিদ্র কিন্তু অসীম
পাতিশালী ত্রাণ সন্তান ঠাকুর রামকৃষ্ণের অপ্রতিহত
অজোকসামান্য তপস্তার প্রভাবেই নয় কি? বালাবধি
তনে আসছি বঙ্গজননী আমাদের চিরহুখিনী কাকালিনী।
কেন? এমন দিকপাল তুলা কুতী মহাসাধক সন্তান ধীর
অমৃতময় জঠরে জন্মলাভ করেছে, কে বলে তাকে
কাকালিনী, পরকৃপা ভিখারিণী? সে রত্নগর্ভা জননীর
দৈন্ত্য কিসের—দুঃখ কোথায়? আমরা আত্মদৃষ্টিহীন
নির্কোষ তাই রত্নপ্রসবিনী জননীকে পরোপজীবিনী মনে
করি। দীর্ঘকাল সঙ্কিত পুঞ্জীভূত অকৃতির ফলে আমরা
অধঃপতিত, আত্মবিশ্বস্ত পরমুখাপেকী, তাই বলে আমরা
যে সর্বপ্রকারে নিষ কাকাল নই, সেই কথাটি—সেই
আশার বাণী আমাদের কাকালের ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণই
এ যুগে প্রথম প্রচার করে আমাদের আশ্বস্ত করেছেন—
তিনি ত প্রাণে আশার আলোক সম্পাদ করেছেন।
ঠাকুরই জ্ঞানজ্ঞান শলাকার স্পর্শে বাঙ্গালী আবার চোখ
মেলে নিজকে দেখতে পেরেছে—জানতে পেরেছে সেও
মাহুয—অমৃতের সন্তান জগতের সতামণ্ডপে তারও একটি
বিশিষ্ট আসন রয়েছে। আরও বুঝতে পেরেছে কি
বিরিট রত্ন ভাণ্ডার, কি বিপুল অর্থ সত্তার, কিবা প্রচুর
বিলালোপচার কিছুতেই জগতে বথার্থ হুখ শান্তি আহরণ
করতে পারে না—“ন জাতুঃ কামো কামানামুপভোগেন
শান্তিঃ—হবিষা কৃষ্ণ বস্মৈ ব ভূয়ো একভিবর্জতে।

পাশ্চাত্য শিক্ষা ও সভ্যতার খরস্রোতে একদিন এদেশ
যখন অজানা কোন তমসাজ্বর মহাসমুদ্রের দিকে
ক্রমশঃভিত্তে ভেসে চলেছিল, পাশ্চাত্য শিক্ষার শিক্ত
সমগ্র যখন এ-দেশের বা কিছু সবই নিম্ননীর ও সর্বপ্রযত্নে

বর্জনীয় একপ জাত সিঁড়িতে উপনীত হয়েছিলেন আর
অন্ত এক শ্রেণীর প্রতীচ্য প্রভাবে বিপথ প্রস্থিত না হয়েও
অতিমাত্র বিশ্রিত ও কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়েছিলেন—
সেই উৎকট সঙ্কিপে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণদেব এ দেশে অবতীর্ণ
হন। সমুদ্রগামী অর্থবহানের পক্ষে দিকনির্ণয়ের জন্ত
আলোক তত্ত্ব বেক্রপ কল্যাণকর ও অত্যাবশ্যক, দিকমূঢ়
জাতির গতি নির্ণয়ের জন্য লোকোত্তর মহাপুরুষগণও
তেমনি উপযোগী। তাই এই মহাপুরুষের আবির্ভাবে
বঙ্গভূমি নির্দাক্ষণ ধ্বংসের কবল হতে রক্ষা পেয়ে ধন্য
কৃতকৃতার্থ হয়েছিল। এট অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন
মহাপুরুষ তাঁর অমৃতময় উপদেশ ব্যাখ্যার বিশেষ ভাবে
রসাল জীবন্ত দৃষ্টান্তে এ দেশের অন্তর্নিহিত কক্ষা,
এ দেশের সাধনা, এ দেশের আড়ম্বরহীন জীবন যাত্রার
পদ্ধতি এমন সরল ভাবে সহজবোধ্য ভাষায় বিবৃত
করিয়েছিলেন যে তাতে শুধু বাঙ্গলা নয়, ভারত নয়,
সুদূরবর্তী বিদেশ পর্যন্ত সনাতন হিন্দুধর্মের অনন্য-
সাধারণতা উপলব্ধি করে মুগ্ধ হয়ে গেল। সহস্র বর্ষের
পরাদীন তথাকথিত অসভ্য অশিক্ষিত কুসংস্কারাজ্বর
ভারত বিরাট বিশ্বের মহাসভার জ্ঞান-গরিষ্ঠ আধ্যাত্ম্যে
অধিকারী হ'ল। এ হেন বিশ্বপূজ্য মহামানবের
জন্ম-শতবারিকীতে বাঙ্গালীর আনন্দোৎসব অতি
স্বাভাবিক, অসীম কল্যাণ বিধায়ক এবং বাঙ্গালীর জাতীয়
জীবন-গঠন ও বিকাশের জন্ত একান্ত প্রয়োজন।

উৎসব যাজ্জেই মজলাচরণ করা এ দেশের স্বভাবসিদ্ধ
চিরন্তন রীতি। প্রাচীন যুগে উদাত্ত সামগানে এই রীতি
আচরিত হোত। আজ আমাদের মহাহুর্ভাগ্যের ফলে
সামগান তো দূরের কথা, সামবেদ ও লুপ্তপ্রায়। আর
মার্গী সঙ্গীত পদ্ধতি অল্পসংখ্যে সামগান হোত, সেই
পদ্ধতিও অজ্ঞাত বা অপ্রচলিত। হুতরাং দেশী সঙ্গীতের
সাহায্যেই মজলাচরণ করেই এই অলোকসামান্য মহাপুরুষের
স্মৃতিতর্পণে আমরা প্রবৃত্ত হব। আমরা জানি ঠাকুর

স্বামকক বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ না হলেও অত্যন্ত সঙ্গীতপ্রিয় ছিলেন। শাস্ত্রসমিষ্ট ভগবদ্ভাবের অভিব্যক্ত স্বরলহরী স্বভাবতঃ পবিত্র জীবনধরকে নিয়ত কেন্দ্রস্থানে পৌঁছে দেয়—জনসমাজের বিষয় বাসনার মলিন হৃদয়ে বাইরের আকর্ষণ প্রবলভাবে ক্রিয়া করে, তাই সেখানে সঙ্গীতের এই স্বাভাবিক শক্তি বাধা পায়। কিন্তু ঐর চিত্ত সাধনা মার্জিত নির্মল তাঁর হৃদয় সঙ্গীত প্রবণমাত্রই ভাবরসে আশ্রুত হয়। তাই আমরা দেখতে পাই, এই দেবোপম

মহাপুরুষ ভাবগত সঙ্গীত শুনে শুনে সমাধি যথ্য হয়ে পড়তেন—যেন পরম ব্রহ্মসীন হয়ে যেতেন, হৃদয়ঃ এই মহাযজ্ঞের উদ্বোধনে সঙ্গীত সাহায্যে মঙ্গলাচারের অত্মমতি সভাস্থ স্বধীবৃন্দের নিকট প্রার্থনা করে আমি আমার বক্তব্য শেষ করছি। আমার দৃঢ়-বিশ্বাস এ সঙ্গীতের মন্ত্রধ্বনি অলক্ষ্য দেবলোকে পৌঁছে দেব ত্রীময়কেশব প্রীতিসম্পাদনে ও করুণা আকর্ষণে সমর্থ হবে।
ও শান্তি ! ও শান্তি !! ও শান্তি !!!

পরিশোধ-নাট্যগীতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

বজ্রসেন ও ভ্রামা

(ভরপীড়ে)

ভ্রামা

এবার ভাসিয়ে দিতে হবে আমার এই ভরী।

ভীরে বসে যায় যে বেলা মরি গো মরি ॥

ফুল ফোটানো সারা করে

বসন্ত যে গেল সরে,

নিরে ঝরা ফুলের ডালা বেলো কী করি ॥

জল উঠেছে ছলছলিয়ে ঢেউ উঠেছে তুলে

মরমরিয়ে ঝরে পাতা বিজন তরুতুলে,

শুভ্রমনে কোথায় তাকাস্

সকল বাতাস সকল আকাশ

ঐ পারের ঐ বাশির সুরে উঠে শিহরি' ॥

(বজ্রসেন)

কহ কহ মোরে প্রিয়ে

আমারে করেছ মুক্ত কী সম্পদ দিয়ে।

অগ্নি বিদেশিনি,

ভোমার কাছে আমি কত ঋণে ঋণী।

(ভ্রামা)

নহে নহে নহে। সে কথা এখন নহে।

(নেপথ্যে)

বাজে গুরু গুরু শঙ্কার ডঙ্কা

ঝঙ্কা ঘনায় দূরে

ভীষণ নীরবে।

আছ দৌড়ে সুখ স্বপ্নের ঘোরে

মোহের ডোরে।

সহসা জাগিতে হবে ॥

(ভ্রামা)

ঐরে ভরী দিল খুলে'।

তোর বোঝা কে নেবে তুলে' ॥

সামনে যখন বাবি ওরে,

থাকুনা পিছন পিছে পড়ে,

পিঠে ডা'রে বইতে গেলে,

একলা পড়ে রইবি কুলে ॥

* এই গানটির স্বরলিপি স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর রচিত "সীত-লেখা" পুস্তকে পাওয়া যাইবে।

ধরের বোকা টেনে টেনে
পারের ঘাটে রাখলি এনে
তাই যে ডোরে বারে বারে
কিন্তু হোলো গেলি তুলে ।
ডাকরে আবার মাঝিরে ডাক
বোকা তোমার বাক ভেসে বাক
জীবনখানি উজাড় ক'রে

স'পে দে তা'র চরণ-মূলে ॥

(বজ্রসেন)

কী করিয়া সাধিলে অসাধ্য ত্রুত
কহ বিবরিয়া ;
জানি যদি প্রিয়ে
শোধ দিব এ জীবন দিয়ে
এই মোর পণ ॥

(সহচরী)

নীলবে থাকিস, সখি ও তুই,
নীলবে থাকিস ।
তোর প্রেমেতে আছে যে কাঁটা
তারে আগুন বুকে বিধিরে রাখিস ॥

দায়িত্বের দিরেছিলে সুখা
আজিও তাহার যেটেনি কুখা
এখনি তাহে মিশাবি কি বিষ ?
যে অলনে তুই মরিবি মরমে
কেন তারে বাহিরে ডাকিস ॥

(ভাষা)

তোমা লাগি' বা করেছি
কঠিন সে কাজ
আরো মুকঠিন আজ
তোমারে কথা বলা ॥
বালক কিশোর উজ্জ্বল তার নাম,
বার্ষ প্রেমে মোর মস্ত অধীর ।
মোর অহুনে তব চুরি অপবাদ,
মিজ 'পরে লয়ে স'পেছে আপন প্রাণ ।
এ জীবনে মম ওগো সর্বোত্তম
সর্বাধিক মোর এই পাপ
তোমার লাগিয়া ॥

(বজ্রসেন)

কাঁদিতে হবে রে, রে পাপিষ্ঠা,
জীবনে পাবি না শান্তি ।
ভাঙবে ভাঙবে কলুষ নীড় বজ্র আঘাতে ।
কোথা তুই লুকাবি মুখ স্বত্বা আবারে ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

খরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

• এই গানের খরলিপি শ্রীহরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক "সঙ্গীত-লিপি" ৪র্থ বর্ষে পাওয়া যাইবে ।

অধ্যায়ের

II রমা রা রমা রা | রা -রা পা -রা I পদা -রা পা -রা | -রা -রা -রা -রা I
ক হ ক হ | মো ০ রে ০ প্রি ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

ধা ধসী সী সী | ধা পা রা পা I পরী -রা -রা -রা | সী -রা ধা -পা I
আ মা রে ক | রে হ হ ক ত ০ ০ ০ | কী ০ ন হ

রা পা রা -রা | রা -রা -রা -রা II
প হ দি ০ | রে ০ ০ ০

II না -রা না না | না -সী সী -রা I সী সী রা সী | পা -রা ধা পা I
এ ০ বি দে | লি ০ নি ০ তো মা ০ রি কা | ছে ০ আ দি

রা পা ধা পা | রা -পা রা -রা II
ক ত খ পে | খ ০ দী ০

II রা -রা সী -রা | পা -রা পা -রা I রা -রা রা -রা | রা রপা পা পা I
ন ০ হে ০ | ন ০ হে ০ ন ০ হে ০ | লে ক ০ ধা এ

রা রা রা -রা | রা -রা -রা -রা II
খ ন ন ০ | হে ০ ০ ০

অধ্যায়ের

II সা -রা নুসী -রা | রা রা রা রা I রা -সী রা পা | রা -পা ধজা -রা I
বা ০ হে ০ ০ | ক ক ক ক ০ ০ ০ ০ | ত ০ কা ০

জা -রা রা রা | রা -সী রা -জা I রসা -রা -রা -রা | -রা -রা -রা -রা I
ক নু আ খ | না হ হ ০ | রে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সপাঃ ধঃ পদা পদা | ধা -রা পা পা II
ভী ০ য ০ ০ ০ | নী ০ র বে

II না না না-না | না-না না না-না | না-না না-না I
আ হা দো ০ | হে ০ হা ০ হা ০ নে হা ০ রে ০

না-না না না | না-না না-না I না না না না | না না না-না I
হো ০ হে হা ০ হো ০ হে ০ না হা ০ না হা ০ গি হে হা ০

না-না-না-না | না-না-না-না II II
হে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

অধ্যায়

II না না না | না না না I (না না না না | না না না না I
কো ০ ০ ক | হি ০ ০ হা ০ না হি নে হা ০ না ০ হা হা ০

না-না-না-না | না না না না I না না না না-না | না-না-না-না I
হা ০ ০ ০ | ক হা হি হা হি ০ হা ০ ০ ০ ০ ০

না না না না | না না না না I না না না না | না না না না I
হা হি হা হি | হি ০ হে ০ হো হা হি হা ০ এ হা হা হা ০

না-না-না-না | না না না না I না না না না | না না না না II II
হি ০ হে ০ | এ হে হো হা হা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II না না না | না না না I না না না | না না না-না I
না হা হে | হা হি হা হা হি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না না না | না না না I না না না (-না-না-না) I না না না I
না হা হে | হা হি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা পা পা | পা পা -ধা I গা -া -া | গধা -পধা -া I
০.গ্রে মে ভে | আ ছে ০ মে ০ ০ | কাঁ ০ ০ ০

ধপা -া -া | -া পা ধা I ধর্সা সর্সা সর্সা | সর্সা সর্সা -সর্সা I
টা ০ ০ | ০ ডা রে | আ গ ন | ব কে ০

নর্সা সর্সা সর্সা | না না -ধা I পা পধা ধা | পা পা -মা I
বি দি হ | তা নি স | নী ব ০ দন | পা কি ম

..

মা মা -া | মা মা -গা I রা রমা মা | গা রা -সা I
ম বি ০ | ও ডু ই | র র ০ বে | ধা কি ০

-া -া -া | -রা -জা -রসা II II
০ ০ ০ | ০ ০ ০ স

II গমা মা মা -া | মা -া -া -া I মা -গা -পা পা | পা -মা পা -া I
ভো ০ মা লা ০ | গি ০ ০ ০ বা ০ ০ ক | রে ০ ছি ০

ধা না সর্সা না | ধপা -া -া -া I ধা না সর্সা না | ধনা -া ধা -া I
ক টি ন সে | কা ০ ০ জ আ মো হ ক | টি ০ ন ০

পা -া -মা -া | -া -া -মা -া I সমা মা মা মা | মা -গা পমা -গমা I
আ ০ ০ ০ | ০ ০ জ ০ ভো ০ মা রে সে | ক ০ ধা ০ ০ ০



ନା - ନା ନା - ନା | ନା - ନା - ନା - ନା I ପା ପା ପା ପା | ନା - ନା ନା - ନା I
 ବ ୦ ଜା ୦ | ୦ ୦ ୦ ୦ ବା ନ ବ କି ମୋ ବ ଓ ଡ

ନା ନା ନା ନା | ନା - ନା - ନା - ନା I ପା - ନା ନା ନା | ନା - ନା ନା - ନା I
 ଡି ବ ଡା ବ ନା ବ ୦ ୦ ବା ବ ବ ଶ୍ରେ ସେ ୦ ଯୋ ବ

ନା - ନା ନା ନା | ନା - ନା - ନା - ନା I ନା - ନା ନା ନା | ନା - ନା ନା - ନା I
 ବ ୦ ଡ ଅ ଧୀ ୦ ୦ ବ ଯୋ ବ ଅ ହୁ ନ ୦ ସେ ୦

ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା I ନା ନା ନା ନା | ନା - ନା - ନା - ନା I
 ଡ ବ ହୁ ରି ଅ ପ ବା ନ ନି ୦ ଅ ପ ସେ ନ ୦ ସେ ୦

ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା - ନା I - ନା - ନା - ନା | ନା ନା ନା ନା I
 ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ଏ ଡି ବ ନେ

ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା - ନା I ନା ନା ନା - ନା | ନା - ନା ନା - ନା I
 ବ ବ ଓ ମୋ ନ ବ ବୋଡ଼ ୦ ଡ ଅ ନ ବ ବା ୦ ଧି ବ

ନା - ନା ନା ନା | ନା - ନା - ନା - ନା I - ନା - ନା - ନା - ନା | ନା ନା ନା ନା I
 ଯୋ ବ ଏ ଇ ନା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ଡୋ ୦ ବା ବ ନା

ନା - ନା ନା - ନା | - ନା - ନା - ନା - ନା II II
 ନି ୦ ବା ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

বিলম্বিত লয়ে

সন্। II {-স। না খপা -জ্ঞা পনা -ধস। না -। পজ্ঞা -পজ্ঞা -পা -গা
কী০ ০ দি তে ০ হ০ ০০ বে ০ রে০ ০০ ০ ০

গপা গা -। রসা (সা সন্। সন্। মা মা গা সন্। রা
রেপা পি ০ ঠা০ জী ব০ নে০ পা বি না শা০ ন

সা -। সা সন্। সন্। সমা মগা মগা মপা পা পা পা
ডি ০ ভা দি০ বে০ ডা০ দি০ বে০ ক০ লু .ম নী

-। -। স। -। স'র। স। স। নজ্ঞা -ধপা পস। I পা ধা
০ ড়্ ব ০ জ ০ আ বা তে০ ০০ "কা"০ কো ধা

-পা পস। স। স। স। -। স। স। -। -। স। -।
০ ছ০ ই লু কা ০ বি য় ০ ধ্ য ০

স'র। স। না নজ্ঞা -ধপা পস। II
ছা০ আ ধা রে০ ০০ "কা"০



ভারতীয় সঙ্গীত শিক্ষার পাশ্চাত্য সঙ্গীত বিজ্ঞান

ঐনশিলাল সেনশর্মা

প্রত্যেক দেশের প্রত্যেক প্রাচীন সঙ্গীত মূলত এক হওয়ারই দেখতে পাই যে, এমন কতকগুলি সুরময় সুরবিভাগ ও ধ্বনির সমাবেশ আছে যা প্রায় প্রত্যেক দেশের সঙ্গীতেই ব্যবহৃত হয়; তবে সেগুলির রূপের তারতম্য বা আছে তা শুধু প্রকাশ ভঙ্গীর পার্থক্য। আর এও দেখতে পাই যে, মনের কল্পনাতে সুরের সাহায্যে রূপ দেওয়া সঙ্গীতের উদ্দেশ্য হওয়াতে, এমন কতকগুলি মানসিক বৃত্তি সঙ্গীতের ভাব প্রকাশে সাহায্য করে, যার প্রভাব প্রত্যেক দেশের সঙ্গীতে আছে। গভীর ভাবে কথা বলা, হেসে কথা বলা, রেগে কথা বলা, শোকার্দ্দর অবস্থার কথা বলা বা উল্লসিত হয়ে কথা বলার ভঙ্গি ও সুর বেগন প্রত্যেক দেশেই একরূপ, সঙ্গীতের বেলায়ও প্রত্যেক দেশে সেই সেই ভাব একই সুরে ব্যক্ত হয়। প্রত্যেক দেশের সঙ্গীতেই এই সব মানসিক অবস্থাকেও সুরের সাহায্যে বিকাশ করে রূপ সৃষ্টি করে থাকে। আর এরূপ অন্তরের স্পর্শ ও যোগসূত্র রাখার চেষ্টা প্রত্যেক প্রাচীন সুর রচয়িতাই করে থাকেন।

আমরা মনের ভাব ব্যক্ত করতে যখন কবিতা লিখি, তখন ভাবের সাহায্য নেই। প্রত্যেক দেশের কবিরূপ সাধারণতঃ তাদের নিজের ভাবাই কবিতা রচনা করে থাকেন। হয়ত একই ভাবের কবিতা একই সময়ে বিভিন্নভাষী কবি লিখে গেছেন। আমরা এরূপ বিভিন্ন ভাবের কবিতাগুলির রস উপভোগ করতে পারি যদি ভাষাগুলি আমাদের জানা থাকে। সেইরূপ সঙ্গীতের ভাষাও প্রত্যেক দেশেই পৃথক হওয়াতে, সে-সকল ভাবের সঙ্গে পরিচয় না থাকলে আমরা বিভিন্ন সঙ্গীতের স্বাদ গ্রহণ করতে পারি না।

সঙ্গীতের ভাষা শিখবার প্রয়োজন সে রস উপলব্ধি ও পরিবেশনের সুবিধার জন্য। সাহিত্যের ভাষার যেমন

কতকগুলি অক্ষর একত্র করে শব্দের সৃষ্টি এবং শব্দগুলি একটি বিশেষ নিয়মে সাজিয়ে ভাব ব্যক্ত হয়ে থাকে, তেমনি সঙ্গীতের ভাবেরও দেখতে পাই কতকগুলি স্বর আর সেই স্বরগুলিকে একত্র করে এক একটি স্বর-বিভাগের সুর এবং সে স্বর-বিভাগের সাহায্যে এক একটি ভুক্ত বা কলির সৃষ্টি ও ভুক্তের সংযোজনার এক-একটি কাঠামো তৈরী হয়ে থাকে। এরূপ ভাবে কাঠামোর সৃষ্টি পর্যন্ত কতকগুলি নিয়ম মানতে হয় প্রত্যেক দেশেই সুর-রচনার। সঙ্গীতের ভাষা শিখে সুরের ভাব বা শিল্পীর কল্পনার রসের স্বাদ গ্রহণ করি। সুর-রচয়িতাগণ তাদের রূপ-সৃষ্টির পথ খুঁজে নেন।

সাহিত্যের ভাষার সঙ্গে সঙ্গীতের ভাষার খুবই সাদৃশ্য পাওয়া যায়। বাল্যকাল হতে সাহিত্যের ভাষা আমাদের পড়ি ও সাহিত্য রচনা করার জ্ঞান আমাদের মধ্যে। এরূপ জ্ঞান বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে পড়তি অবলম্বন করা হয়, অজ্ঞাত দেশে সে পড়তিতেই সঙ্গীতের ভাষা শিক্ষার ব্যবস্থা হয়ে থাকে। কারণ, সে নিয়মেই সহজে সঙ্গীতের ভাবের জ্ঞান জন্মানো যায়। এটি তাদের এতকালের সাহিত্যের ভাষা শিক্ষা দেওয়ার অভিজ্ঞতা লব্ধ। সে পড়তি গ্রহণ করেই আমাদের বাংলা ভাষাও শিক্ষা দেওয়া হচ্ছে। বাংলা ব্যাকরণ 'ও' ইংরাজী গ্রামার পাশাপাশি রেখে আলোচনা করলে দেখতে পাওয়া যাবে যে, দুটিতেই একই ভাবে ভাষা গড়ে তোলবার প্রণালী শিক্ষা দিচ্ছে—যদিও দুটি ভাষাই পৃথক।

আমরা আরও দেখতে পাই, যে, আমাদের ভাষা সনাক্ত করতে আমরা ইংরাজী, রূপ, ফরাসী প্রভৃতি দেশের ভাষা আলোচনা করি, তাদের সাহিত্য হতে অনেক কিছু আহরণও করি। বাংলা উপভাস ও রূপ উপভাস পড়ে আমরা সমান আনন্দ পাই, সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি উপলব্ধি করি বা

কুলসামূলক বিচার করি। তাতে আমাদের বাংলা ভাষা উন্নতির লক্ষেই অগ্রসর হচ্ছে। এবং একথা সকলেই স্বীকার করছেন, যে, অত্যন্ত দেশের যে কোন আর্টের চর্চা করা আমাদের আর্টের বিকাশের পক্ষে অতি প্রয়োজনীয়। আমাদের সঙ্গীতের বেলায়ও একথা খাটে। ইহাকে সঙ্গত করার জন্য ইহার সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান বৃদ্ধির জন্য, বিশ্বের সঙ্গীতের সঙ্গে সমান ডালে পা ফেলার জন্য এবং মানসিক বৃত্তি বিকাশের জন্য আমাদের প্রত্যেক দেশের সঙ্গীতের জ্ঞান লাভ করা একান্ত প্রয়োজন। রসকলা এবং রসকলাবিশদগণ একই প্রতীক্ষিত। তাদের ভাষা বিভিন্ন হলেও তারা একই সমাজের, তাদের কোন জাতিভেদ নাই এবং তা করাও উচিত নয়। আমাদের মধ্যেও সেজন্য একরূপ মনোভাব রাখা উচিত নয়, যে, ভারত ছাড়া অত্যন্ত দেশের স্বর-বচনিতাদের কলা জ্ঞান নেই, কাজেই তারা আমাদের শ্রুত নয় বা অন্য দেশের সঙ্গীত সঙ্গীতপদবাচ্য নয় এবং সেজন্য তা বুঝবার জন্য জ্ঞান অর্জন করা পণ্ডিত্য।

পাশ্চাত্য সঙ্গীত আলোচনার দৈর্ঘ্যে পাই, যে আমাদের সঙ্গীতের ভাবের সঙ্গে ঐ দেশের সঙ্গীতের খুবই সাদৃশ্য আছে—এখন দিকে প্রায় এক, পার্থক্য বা আসে তা অনেক পরে। এখানে বলা উচিত, যে, সে দেশের সঙ্গীত সম্বন্ধে আমাদের একরূপ ভ্রান্ত ধারণা আছে যে সে সঙ্গীত আমাদের সঙ্গীত নষ্ট করবে—তাদের সঙ্গীতে melody নেই, আমাদের সঙ্গীতে harmony নেই, ইত্যাদি। যারা পাশ্চাত্য সঙ্গীতের উপর বিশ্বাস রেখে নিখবাস চোঁটা করছেন তাদের কাছে একথা অজানা নেই। আমাদের এ সম্বন্ধে পূর্বে নানারূপ ধারণা ছিল, কারণ শুধু পাশ্চাত্য সঙ্গীতের উপপত্তিক দিকটা বিশেষভাবে জানা ছিল না। কিন্তু এখন দেখতে পাই যে তাদের সঙ্গীতকে বুঝতে হলে যে জ্ঞান ও অভ্যুত্থি থাকা উচিত, তা আমাদের নাই বরংই আমরা নানা গোমকর্ষণীয়

পড়ে বাই। সে দেশের সঙ্গীতেও আমাদের স্বাধীনতার পক্ষ, আরোহানরোহ প্রকৃতি পাওয়া যায়, তা আদর্শ ধরতে পারি না বিশেষ করে সমবেত বহুস্বনি হতে সৈ-স্বর গ্রহণ করতে অসমর্থ নই বলে।

বর্তমানে আমাদের স্বাভাবিক মেল বলতে বা বুঝি, অর্থাৎ, প্রতি হিসাবে স্বরগুলির স্থিতি আধুনিক স্বাভাবিক মিলে যেরূপ নির্দিষ্ট হয়েছে, তা প্রত্যেক দেশেরই স্বাভাবিক স্বর-মেল। আমরা আগে দেখতে পাই যে, আমাদের আধুনিক কালে যেভাবেই হোক জনক মেল বলে যে কয়টিকে রাগের প্রকৃতি ও অঙ্গ নির্ধারণ করায় সুবিধার জন্য গ্রহণ করা হয়েছে, সে সব মেলের ব্যবহার প্রত্যেক দেশের সঙ্গীতেই পূরাপূরি রয়েছে। স্বর-উৎপত্তি হতে আরম্ভ করে মেল-উৎপত্তি পর্যন্ত বা বা আমাদের দরকার তা সব দেশের সঙ্গীতেই একই প্রকার।

এখানে একটি কথা বলা দরকার আছে যে, হারমোনিয়ম বা অর্গেনের কড়ি-কোমল স্বরগুলি আমাদের সঙ্গীতের কড়ি-কোমল স্বরের সঠিক স্বর দিতে পারে না। তাদের দেশের স্বরও হারমোনিয়ম প্রকৃতি চাষী-বৃত্ত বসে দিতে পারে না। আমাদের দেশে কোমল বলতে বর্তমানে একই স্বর বুঝায়—কোমলতর, অতি কোমল প্রকৃতির অধ্যায় আধুনিক কালে সুপ্তপ্রায়। কিন্তু পাশ্চাত্য সঙ্গীতে সা-কড়ি বলতে যে স্বরকে বুঝায়—রে-কোমল বলতে সে স্বরকে বুঝায় না, বরং সা ও রে স্বরের মধ্যবর্তী স্থানে সা-কড়ি ও রে-কোমল আলাদা আলাদা স্বর এবং তাদের সঙ্গীতে সা-কড়ি ও রে-কোমল এ দুটি স্বরেরই ব্যবহার আছে। সুস্থ স্বর আমাদের একটি বিশেষত্ব বলে যে গর্ব আমরা করি, সে-বিশেষত্ব বর্তমানে সুপ্তপ্রায়; কিন্তু আমাদের অহরণ না হলেও, সুস্থ স্বরের ব্যবহার পাশ্চাত্য সঙ্গীতে হয়, কেবল প্রয়োগের ব্যবস্থা পৃথক মাত্র। আমরা পাশ্চাত্য সঙ্গীতকে নানাবিধ ভ্রান্তধারণায় বন্ধিত হয়ে যেভাবে হয়ে গিয়েছে সেখানি সেজন্য আমরা

তাদের সঙ্গীতের বিজ্ঞান পড়ে দেখবার কোতুলকও পাই না।

ভালের দিক দিয়ে দেখতে গেলে দেখা যায় কতকগুলি মাত্রা একত্রিত হয়ে তালপদ হয়েছে এবং সে পদগুলির সমষ্টি হচ্ছে তাল হয়েছে, আর সে তাল আবর্তন করে করে চলে। আমাদের সঙ্গীতে ব্যবহৃত তাল-মাত্রা-লয়ের সমাবেশ তাদের সঙ্গীতেও আছে, এমনকি আড়ি ছুআড়ি লরও পাওরা যায়। তবে আমরা যেভাবে কাঠামো করে নিয়েছি তাদের সঙ্গীতে তা নেই—সেখানেই পার্থক্য বুঝা যায়।

পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান বিকাশের একগুটি বাধার আরও একটি বিশেষ কারণ আছে। তাদের গ্রীচীস, আধুনিক এবং নানাত্বের সঙ্গীত সুনবার হুবোপও আমাদের হয় নাই। কাজেই সে সঙ্গীতের প্রতিমূহ অংশ অর্থাৎ সার্বজনীন ভাবাহুসারী ধনি-বিজ্ঞানের জ্ঞান আমাদের নাই বললেও চলে। সে দেশে সঙ্গীত ছাড়া কেউ চলতে পারে না, তাদের সঙ্গীতের গভী অত্যন্ত বড়। সে দেশের লোক কচি ও সাধ্য অহুবারী অপেরা, নাটক, চলচ্চিত্র, ক্যাবেরা, নৃত্য সঙ্গীত, গ্রাম্য সঙ্গীত, কনসার্ট প্রভৃতিতে সঙ্গীত উপভোগ করার জন্ত সারা প্রচ করে দলে দলে গিয়ে থাকে। তাছাড়া তাদের ক্ষুদ্রকালে সঙ্গীত, আরাধনা কালে সঙ্গীত, খাওয়ার সময়ও সঙ্গীত শোনার দরকার হয়। আমাদের দেশেও সেরূপ ছিল বৎন মাজলিক অহুতান সঙ্গীত ছাড়া চলত না। কিন্তু বর্তমানেও তা আছে কিন্তু চাক চোলের ধনি কে কর্তৃক জরদের স্রষ্টি করে তা কেবল সংসারে পরিণত হয়েছে। বর্তমানে ক্রিয়হার হয়, তা না হলে এতদিনে লোপ পেয়ে যেত।

তাদের দেশে সঙ্গীতের এত আদর যে তার আলোচনার ক্ষেত্রে সঙ্গীতের ঐতিহাসিক, বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ছাড়াও সাংগাহিক পদ্ধতি পৃথক, স্থাপনা বহুত। সেখানকার পাঠাগারগুলিতে

নানা দেশের বিভিন্ন কালের সঙ্গীত ইতিহাসের বহু বহু গ্রন্থ আছে। আর প্রত্যেক বিশ্ব-বিদ্যালয়ে সঙ্গীত বিভাগের common room এ প্রত্যেক দেশের সঙ্গীতের বই, প্রাচীন ও আধুনিক বহু এবং গ্রামোফোন রেকর্ডের সংগ্রহ আছে—যাতে সঙ্গীত আলোচনার জন্য ছাত্রগণ সাহায্য পায় এবং নতুন আলোচনা ও নতুন স্রষ্টি করতে পারে।

যে দেশে একগুটি প্রসাধনশৃঙ্খলা ও সঙ্গীত-গিণাহুদের চেষ্টা আছে, তাদের দেশের সঙ্গীতের প্রাথমিক শিক্ষা-পদ্ধতি আমাদের গ্রহণ করার আপত্তি হওয়া উচিত নয়। বিশেষতঃ যখন আমরা দেখতে পাই যে, প্রত্যেক দেশের সঙ্গীতের উপাদানই এক। সেজন্য কোমলমতি বালক-বালিকাগণকে সঙ্গীত শিক্ষার জন্য সে দেশের শিক্ষকগণ তাদের এককালের অভিজ্ঞতালব্ধ যে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির সাহায্য নিয়ে থাকে, সে-পদ্ধতি আমাদের গ্রহণযোগ্য। আমাদের দেশে বর্তমানে সঙ্গীত শিক্ষার কোন স্থায়ী ব্যবস্থা ও পদ্ধতি নাই। বাংলা দেশে সঙ্গীত শিক্ষার বহু প্রকার বাতছে তাতে ওরূপ ব্যবস্থা ও পদ্ধতি করা অত্যন্ত দরকার, কারণ কম সময়ে অনেক বেশী জ্ঞান লাভ সে পদ্ধতির একটি বিশেষত্ব।

আমাদের রাগরাগিণীর হরহ জর অহুরণন পাশ্চাত্য সঙ্গীতে নাই। কিন্তু তার কাঠামো পাওরা যায় এক সঙ্গীতের ভাবা বলতে আমরা যা যা বুঝি, তারভীর সঙ্গীতকে বাচাই করার ও বুঝাবার বহু ভাবার উপকরণ তাদের আছে। সেজন্য রাগরাগিণীর কহালকে বুঝতে ভারতীয় সঙ্গীত বিজ্ঞান একেবারে ব্যৱহার না করেও পাশ্চাত্য সঙ্গীত বিজ্ঞানের সাহায্যে অর্থাৎ intervals দিয়ে যেভাবে সঙ্গীতকে বিশ্লেষণ করা হয়ে থাকে যেভাবে আমরা আমাদের রাগরাগিণীর অপ্রভুত্ব, বহুভাবে বুঝতে পারি—তাতে ভারতীয় সঙ্গীতের রূপ এরই ও নষ্ট হবে না। করালী সঙ্গীত, জাগ্রান সঙ্গীত, স্বপ্ন সঙ্গীত প্রভৃতির ভাবা

এক হলেও তাদের সঙ্গীতের স্বর রচনা পদ্ধতি বা স্বর
অভ্যুৎপন্ন বিভিন্ন। আমেরিকার বা স্পেনের নৃত্যসঙ্গীত
আলাদা—স্বল্প বিভাগ করে দেখতে গেলে তাই দেখা
যায়। আমরা যে সঙ্গীতকে পাশ্চাত্য সঙ্গীত বলে এক
জাতিভুক্ত করি, তাদের মধ্যে তারা তাকে নানাবিধ
জাতিতে বিভাগ করে থাকে। সঙ্গীত রচনার ভাষা
এক হলেও সঙ্গীত শিক্ষার পদ্ধতি এক হলেও জাতিগত
বৈশিষ্ট্য থাকবেই, তা নষ্ট হয় না। ভারতীয় সঙ্গীতের
মধ্যেও আমরা নানাবিধ শ্রেণী বিভাগ করে রেখেছি,
কিন্তু পাশ্চাত্য সঙ্গীতজগৎকে কাছে সে সবই
ভারতীয়।

আমরা, ভারতীয় সঙ্গীতের মধ্য উত্তর ভারতীয়
সঙ্গীতকেই সকলে সন্মানের চুকে দেখুক, তা হাই।
পাশ্চাত্যে কিন্তু একদম পক্ষপাতিত্ব কম। যার যে সঙ্গীত
পছন্দ হয় সে সে-সঙ্গীতই শুনে, শিক্ষা করে। যারা
অপেরা পছন্দ করে তারা প্রতি রাজ্যে অপেরা ভবনেই

যাচ্ছে, যারা concert পছন্দ করে তারা concert hall-
এই যার। তাদের আরাধনা সঙ্গীত প্রত্যেক সঙ্গীতজ্ঞই
পাইছে। কিন্তু আমাদের সঙ্গীতজ্ঞ যদি খেরালী হয় তবে
আরাধনা সঙ্গীতে, অর্থাৎ ঋণদ বা কীর্তনে, তার রেওয়াজ
নেই বলে গাইবে না। এ পক্ষপাতিত্ব আমাদের মধ্যে
এসেছে—ব্যক্তিগত কারণ ছেড়ে দিলেও—এক একটি
শ্রেণীর সঙ্গীতের উৎকর্ষ বেশী হয়েছে বলে এবং সঙ্গে
সঙ্গে কোন শ্রেণীর উৎকর্ষ হয় নাই বলে। কিন্তু সন্দেহের
সঙ্গীতজগৎ প্রত্যেক শ্রেণীর সঙ্গীতকেই মনে গোপে সন্মান
করে থাকে, তাকে 'ধাচিরে' রাখবার চেষ্টা করে। তারা
যে কোন কাঠামোকেই নতুনরূপ দিবার চেষ্টা করে ও
তাতেই পরিবর্তনের স্রোতে ভেসে থাকতে পারে। সেজন্য
সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার সময় শিক্ষার্থীদের নৈতিক উন্নতিকর
ব্যবস্থাও করা দরকার। বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীত শিক্ষার
একটি যাজ পদ্ধতিই হওয়া উচিত এবং তার কাঠামো
এখন হতেই করা কর্তব্য।

গান

জীহরেন্দ্রনাথ ঘট

আমি, জবা হয়ে ফুটব মাগো

সকল ফুলের মাঝে ;
চরণে তোর ঠাই নেব যা
স্বপ্নবো বধন সঁাখে।

অব আমার পদ বিহীন,
ফুল-সমাজে তাই আমি দীন,
ঠাই না দিলে তোর পদে যা-
তকিরে বাবো লাগে।

বহু আশায় হলেন মাগো

গাহের জবা ফুল,
দিনের পেরে দিয়া দীর্ঘ
তোর ঐ চরণে ফুল।

খস আমি হ'বগো বা,
তোর পূজাফে লাগলে তামা,
আমি, দরক ফুলে হার মানায়
ফুললে যু তোর কাছে।

বরলিপি

লক্ষ্যদেব (সাদা)—কাঁপতাল

ছায় তু প্রথম, তোকো স্মরণে,
তোরি কুদ্রংগে বনো সব জহান্।
তুহি রাজ, তুহি পাট, তুহি বহারাজ
দাতার ভরভার সাহব স্মজান্।

সংগ্রহ—ওস্তাদ মেহেরী হুসেন খাঁ

বরলিপি—শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ বোষ

স্বাগত পত্রিকায় ৪—লক্ষ্যদেব সারং কাকি ঠাটের অন্তর্গত। পা কোমল ও হুই নি (অণ ন) ধা বর্জিত।
আরোহী—পাঁ রা যা পা পা না সা। অবরোহী—পা পা জা যা রা সা। বাদী—রা। সমবাদী—পা।
“রা পা” ও “যা রা”র ব্যবহার বেশী হওয়ার দরুন ইহার সারং অল্প ছুটিয়া উঠে।

আপ্যাহারী

II সা সা | যা -রা যা | পা পা | পা -যা পা I যা পা | সা -সা সা |
হা হ্, | তু ০ এ | ব ব | তো ০ কো | হ ব | ব ০ ৭ |

পা পা | পা জা -জা I -যা -যা | রা -রা সা | সা রা | ন্ ন্ সা ।
তো রি | হ্ ব ০ ০ ০ | ব ৭ লে | ব জো | স ০ ব

+ রা -রা | জা -জা -যা | -সা -রা | ন্ ন্ সা II
ব ৬ | হা ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ ব



অন্তরা

II বাঁ পা | বাঁ -পা বাঁ | বাঁ সাঁ | সাঁ -সাঁ সাঁ I বাঁ -বাঁ | সাঁ -সাঁ সাঁ |
হু হি | হা ০ হু হি | পা ০ ট হু ০ | হি ০ হু |

সাঁ -সাঁ | বাঁ -পা পা I বাঁ -সাঁ | সাঁ -বাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ | সাঁ -সাঁ সাঁ I
হা ০ | হা ০ হু হা ০ | তা ০ হু | হু হু | তা ০ হু |

+ বাঁ পা | বাঁ -পা পা | বাঁ -বাঁ | -সাঁ -সাঁ সাঁ II
সা হ | হ ০ হু | হা ০ | ০ ০ ন

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্ণাহুতি)

ঐক্যেঐক্যেবোর বারচৌধুরী

আত্ম ভূমিও বিহারভাষা পুনরাবলম্বন প্রয়োজন্যে।

ক্রমাগতইব হানাত নিরুজ্জিতঃ প্রকীর্ণিতঃ ২৬৮

প্রথম ও চতুর্থ বরের মিলিত অবস্থায় দুইবার আবৃত্তি
করিয়া পুনরায় আদি বর দুইতে চতুর্থ বর পর্যন্ত বরগুলি
আবৃত্তি করিবে। এক একটি বর ক্রমে বর্ণন করিয়া
উক্ত নিয়মে অস্তিত্ত ক্রমগুলিও রচনা করিতে হইবে,
ইহাকেই নিরুজ্জিত অলঙ্কার বলে; যথা—সম সম সরিগম।
রিগ রিগ রিগম। গম গম গমগম। মনি মনি মগমনি।
গম গম গমনি। ইতি নিরুজ্জিতঃ ২৬৮

আলোচনঃ ক্রমাৎ সর্বান্ স্পৃশ্যনৈকক বাস্তবেৎ।

অলঙ্কারে ভেদঃ ভাদনিবদঃ হুগ্গয়ঃ ২৬৯

নে অলঙ্কারে প্রথম বরটি পরবর্তী সমস্তগুলি বরের
এক একটি স্পর্শ করিয়া ক্রমে চলিতে থাকে, তাহাকেই
যথা—

ভেদ অলঙ্কার বলে। এই অলঙ্কার অনিবদ্ধ পীড়িতে নিবদ্ধ
হইলে হুগ্গয়ক হইয়া থাকে; যথা—

সরি সম সম মগ সম মনি সম।
রিগ রিগ রিগ রিগ রিগ রিগ।
গম গম গম গনি গম।
মগ মগ মনি মগ।
গম গনি গম।
মনি মগ।
নিগ।

ইতি ভেদঃ ২৬৯

সরী রিসৌ গরৌ চেতি ক্রমাখ্যানভূতি ক্রমঃ ২৭০

‘সরি রিগ গম’ ইহাই ক্রম নামক অলঙ্কারের প্রথম
ক্রম; অস্তিত্ত ক্রমগুলিও এই ভাবেই রচনা করিতে হয়;

সরি রিগ গম। রিগ গম মপ। গম মপ পধ। মপ পধ
ধনি। পধ ধনি নিগ। ইতি ক্রমঃ ॥ ২৭০

সর্গো সর্গো সর্গী সর্গী ইতি ক্রমো বদ্য-তবেৎ।

উদ্ঘাটিতস্তদা জ্ঞেয় আন্দোলনেন শোভিতঃ ॥ ২৭১

যে অলঙ্কারের প্রথম ক্রম—সগ সগ সরি গম এইরূপ,
অন্তান্ত ক্রমগুলিও এই নিয়মে (অর্থাৎ সগ ইত্যাদি স্থানে
রিম ইত্যাদি স্বর-বিজ্ঞাস করিয়া) রচিত হয়, তাহাকে
উদ্ঘাটিত অলঙ্কার বলে। এই অলঙ্কারের স্বরগুলি
আন্দোলিত হইলে শোভন হইয়া থাকে; যথা—

সগ সগ সরিগম। রিম রিম রিগমপ। গপ গপ গমপধ।
মধ মধ মপধনি। মনি মনি পধনিস। ইত্যাদ্যুদ্ঘাটিতঃ ॥ ২৭১

সর্গো রিগো সর্গী গোম ইতি ক্রমো বদ্য-তবেৎ।

রঞ্জিতঃ স্তাদলঙ্কারঃ করুণা তাল শোভিতঃ ॥ ২৭২

‘সগরিগ সরিগম’ এইরূপ স্বর-বিজ্ঞাসে যে অলঙ্কারের
প্রথম ক্রম রচিত হয়, এবং প্রথম ক্রমের সগরিগ ইত্যাদি
স্বর স্থানে তৎপরবর্তী (রিম গম ইত্যাদি) স্বর বসাইয়া
বিভীরাহি ক্রম গঠিত হয়, তাহাকেই রঞ্জিত অলঙ্কার
বলে। করুণা তালের সহিত এই অলঙ্কারের ব্যবহার
কতিমধুর হইয়া থাকে; যথা—

সগ রিগ সরিগম। রিম গম রিগমপ।

গপ মপ গমপধ। মধ পধ মপধনি।

পনি ধনি পধনিস। ইতি রঞ্জিতঃ ॥ ২৭২

সরি গারি গমা যজ গরিসা রিগমা স্তথা।

সরিত্বস্তা স বিজ্ঞেয়ঃ সর্বদা স্তুতদায়কঃ ॥ ২৭৩

যে অলঙ্কারের প্রথম ক্রম ‘সরি গরি গম গরি সরি গম’
এইরূপ স্বর-বিজ্ঞাসে রচিত,; বিভীরাহি ক্রমগুলি প্রথম
ক্রমের ‘সরি’ ইত্যাদি স্থানে পরপর স্বর-বিজ্ঞাসে রচিত
হয়, তাহাকে সরিত্বস্ত অলঙ্কার বলে; যথা—

সরি গরি গম গরি সরি গম। রিগ মগ মপ মগ রিগ মপ।

গম পম পধ পম গম পধ। মপ মপ ধনি মপ মপ ধনি।

পধ নিধ নিস নিধ পধ নিস। ইতি সরিত্বস্তঃ ॥ ২৭৩

সরিত্বস্ত স্বরৈরেব বিগুণঃ সন্ প্রযুক্তকঃ।

পূর্কোক্ত সরিত্বস্ত অলঙ্কারের ‘সরিগরিগম’ ইত্যাদি
স্বরসমূহ যে অলঙ্কারে বিগুণ করিয়া ব্যবহৃত হয়, তাহাকে
প্রযুক্তক অলঙ্কার বলে (ইহার উদাহরণ স্তম্ভম বলিয়া
প্রদর্শিত হইল না)।

বেণুঃ সম গঠৈ জ্ঞেয়ঃ সরিগঠৈ তথৈবচ ॥ ২৭৪

‘সম গম সরি গম’ ইহাই যে অলঙ্কারের প্রথম ক্রম,
বিভীরাহি ক্রমগুলি পূর্ববৎ পরপর স্বর-বিজ্ঞাসে রচিত
হয়, তাহাকে বেণু অলঙ্কার বলে; যথা—

সমগম সরিগম। রিপমপ রিগমপ। গধপধ গমপধ।

মনিধনি মপধনি। পসনিস পধনিস। ইতি বেণুঃ ॥ ২৭৪

আদ্যাং তুর্থাং তৃতীয়কং দ্বিরাবৃত্ত। রিসৌ সর্গী।

গরী সর্গী গমৌ যজ স্তুতদো ললিত-স্বরঃ ॥ ২৭৫

যে অলঙ্কারে প্রথম চতুর্থ তৃতীয় এই তিনটি স্বর
বিগুণ করিয়া ব্যবহার করিবার পর ‘রিস সরি গরি সরি
গম’ এই স্বরগুলি বিজ্ঞাস করিয়া প্রথম ক্রম রচিত হয়,
বিভীরাহি ক্রমগুলি পূর্ববৎ পরপর স্বর-বিজ্ঞাসে গঠিত হয়,
তাহাকে স্তুতদায়ক ললিত-স্বর অলঙ্কার বলে; যথা—

সগ মম গগ রিস সরি গরি সরি গম।

রিরি পপ মম গরি রিগ মগ রিগ মপ।

গগ ধধ পপ মগ গম পম গম পধ।

মম নিনি ধধ পম মপ ধপ মপ ধনি।

পপ সস নিনি ধপ পধ নিধ পধ নিস।

ইতি ললিত-স্বরঃ ॥ ২৭৫

সাত্যাংসাত্যাং স্বরাত্যাং যঃ সংবাদিত্যাং সহস্রতিঃ।

যে অলঙ্কারে দুইটি করিয়া সংবাদী স্বর বিগুণ করিয়া
চারিটি ক্রম রচিত হয়, তাহাকে হকার নামক অলঙ্কার
বলে; যথা—

সস পপ। রিদি ধধ। গগ নিনি। মম সস।

ইতি-হকারঃ ॥

সমগরীতালকারে ফ্লাদমানের বরা ইমে । ২৭৬

যে অলকারে 'সমগরি' এই করটি বরাধারা প্রথম ক্রম
রচিত, দ্বিতীয়াদি ক্রমগুলি পূর্ববৎ পরপর বরা-বিভাগে
রচিত হয়, তাহাকে ফ্লাদমান অলকার বলে ; যথা—

স ম গ রি । রি প ম গ । গ ধ প ম । ম নি ধ প ।
প স নি ধ । ইতি ফ্লাদমানঃ । ২৭৬

আদ্যঃ তুর্ধ্যঃ জিরাবৃত্তাঃ হবলোকিতঃ প্রকীৰ্ত্তিতঃ ।

এবং সকার্যলকারা আরোহে চাবরোহিণি । ২৭৭

যে অলকারের প্রথম ক্রম প্রথম ও চতুর্থ বরের ত্রিগুণ
প্রয়োগে রচিত, দ্বিতীয়াদি ক্রমগুলি পূর্বের জায় পরপর
বরা-বিভাগে রচিত হয়, তাহাকে অবলোকিত অলকার
বলে ; যথা—

সসস মমম । রিরিরি পপপ । গগগ ধধধ । মমম নিনিনি ।
পপপ সসস । এইরূপে আরোহে ও অবরোহে সকারী
অলকার হইয়া থাকে । ২৭৭

পুনঃ সপ্তচ গীতজৈ রলকারাঃ প্রকীৰ্ত্তিতাঃ । ২৭৮

ইন্দ্রনীলো মহাবজ্রো নির্দোষঃ সীর-কোকিলৌ ।

আবর্জকঃ সদানন্দ ইত্যেবাং লক্ষ্য কথ্যতে । ২৭৯

গীতজগণ আরও সাত প্রকার অলকার ব্যবহার করিয়া
থাকেন ; যথা—(১) ইন্দ্রনীল, (২) মহাবজ্র, (৩) নির্দোষ,
(৪) সীর, (৫) কোকিল, (৬) আবর্জক ও (৭) সদানন্দ ।
ইহাদের লক্ষণ বলা বাইতেছে । ২৭৮-২৭৯

সরী গমৌ গরী বজ্র সরি গরী সরি গমৌ ।

ইন্দ্র-নীলঃ সবিল্লেরো ঋষতালেন শোভিতঃ । ২৮০

যে অলকারের প্রথম ক্রম 'সরি গম গরি সরি সরি
সরি গম' এই কয়েকটি বরে রচিত, অন্ত্যস্ত ক্রমগুলি পর
পর বরা-বিভাগে রচিত হয় এবং যে অলকার ঋষতালেন
সহযোগে প্রকৃত হইলে ঋতিমধুর হয়, তাহাকে ইন্দ্রনীল
অলকার বলে ; যথা—

সরি গম গরি সরিগরি সরিগম ।

রিগ মপ মগ রিগমগ রিগমপ ।

গম পধ পম গমপম গমপধ ।

মপ ধনি ধপ মপধপ মপধনি ।

পধ নিস নিধ পধনিধ পধনিস ।

ইন্দ্রনীলঃ । ২৮০

সরী গরী সরী বজ্র সরী-গমৌ তথৈব চ ।

অলকারো মহাবজ্রো মঠতালেন শোভিতঃ । ২৮১

'সরি গরি সরি সরি গম' এই কয়েকটি বরের বিভাগে
যে অলকারের প্রথম ক্রম রচিত, দ্বিতীয়াদি ক্রমগুলি
পরপর বরা-বিভাগে রচিত হয়, তাহাকে মহাবজ্র
অলকার বলে । ইহা মঠতালে প্রয়োগ করিলে ঋতি-
মধুর হইয়া থাকে ; যথা—

সরি গরি সরি সরিগম । রিগ মগ রিগ রিগমপ ।

গম পম গম গমপধ । মপ ধপ মপ মপধনি ।

পধ নিধ পধ পধ পধনিস । ইতি মহাবজ্রঃ । ২৮১

সরী সরী গমা বিত্তি ক্রম এব যদা ভবেৎ ।

নির্দোষঃ স্ত্রা-মলকারো রূপকেন জ্ঞশোভিতঃ । ২৮২

'সরি সরি গম' ইহাই বাহার প্রথম ক্রম, দ্বিতীয়াদি
ক্রমগুলি পরপর বরা-বিভাগে রচিত, তাহাকে নির্দোষ
অলকার বলে । রূপক-তালের সহযোগে এই অলকার
জ্ঞশোভন হইয়া থাকে ; যথা—

সরি সরি গম । রিগ রিগ মপ ।

গম গম পধ । মপ মপ ধনি ।

পধ পধ নিস । ইতি নির্দোষঃ । ২৮২

সরী ততঃ সরী গম্ভেঃ ততঃ সরী গমৌ তদা ।

সীরাখ্যোহয় মলকারো ঋষতালেন শোভিতঃ । ২৮৩

'সরি সরিগ সরিগম' এই সকল বরা-বিভাগে বাহার
প্রথম ক্রম রচিত, দ্বিতীয়াদি ক্রমগুলি পরপর বরা-বিভাগে

রচিত হয়, তাহাকে সীর নামক অলঙ্কার বলে। যথা—
তালের সহযোগে এই অলঙ্কার প্রতিমধুর হয়; যথা—

স রি সসিগ সসিগম। রি গ রিগম রিগমপ।
গ ম গমপ গমপধ। ম প মপধ মপধনি।
প ধ পধনি পধনিস। ইতি সীরঃ ॥ ২৮৩

সরীগম সসীগোম ইত্যোতৈঃ কলিকা ভবেৎ।
জিগুট্যাথেন তালেন কলিতঃ কোকিলো ভবেৎ ॥ ২৮৪
‘সরিগ সসিগম’ এই কয়েকটি স্বরদ্বারা বাহার প্রথম
কলিকা রচিত হয়, দ্বিতীয়াদি কলিকাগুলি পরপর স্বর-
বিজ্ঞাসে রচিত হয়, বাহা জিগুট-তালে প্রযুক্ত হয়, তাহাকে
কোকিল নামক অলঙ্কার বলে; যথা:—

সরিগ সসিগম। রিগম রিগমপ।
গমপ গমপধ। মপধ মপধনি।
পধনি পধনিস। ইতি কোকিলঃ ॥ ২৮৪

সরী গরী সরী সচ্চ রিচরচ্চ সরী গমৌ।
যত্রহ্য রজ্জতালেন তদাবর্জং বুধা জ্ঞপ্তঃ ॥ ২৮৫
‘সরিগরি সসিগরি সসিগম’ এই কয়েকটি স্বর দ্বারা
বাহার প্রথম ক্রম রচিত, দ্বিতীয়াদি ক্রমগুলি পরপর স্বর-
বিজ্ঞাসে রচনা করিয়া যে অলঙ্কার অজ্জ-তালে প্রযোজ্য,
তাহাকে আবর্জ অলঙ্কার বলে; যথা—

সরি গরি সরি সরি সসিগম। রিগ মগ রিগ রিগ রিগমপ।
গম পম গম গম গমপধ। মপ ধপ মপ মপ মপধনি।
পধ নিধ পধ পধ পধনিস। ইত্যাবর্জঃ ॥ ২৮৫

সরিগম সসীগোম লঘুকালেন শোভিতঃ ॥ ২৮৬

‘সরিগম’ এই চারিটি স্বরদ্বারা বাহার প্রথম ক্রম ও
দ্বিতীয়াদি ক্রমগুলি পরপর স্বরদ্বারা রচিত হয় এবং
লঘুকাল নামক তালে বাহা প্রযোজ্য, তাহাকেই সসীগম
অলঙ্কার বলে; যথা—

সরিগম। রিগমপ। গমপধ। মপধনি। পধনিস।
ইতি সসীগমঃ ॥ ২৮৬

সীতোপযোগিনঃ সপ্ততালযুক্তাঃ প্রদর্শিতাঃ।
অলঙ্কারাঃ পুনঃ পঞ্চ রাগোপযোগিনঃ স্মৃতাঃ ॥ ২৮৭
চক্রাকারো অবশেষঃ শব্দঃ পদ্ম নিভত্তথা।
বারিদশ্চেতি তেষাং হি লক্ষণকাপি কথ্যতে ॥ ২৮৮

সীতের উপযোগী তালযুক্ত সাতটি অলঙ্কার প্রদর্শিত
হইল। রাগের উপযোগী আরও পাঁচটি অলঙ্কার
আছে, তাহাদের নাম ও লক্ষণ বলা বাইতেছে—
(১) চক্রাকার, (২) অব, (৩) শব্দ, (৪) পদ্মনিভ ও
(৫) বারিদ ॥ ২৮৭-২৮৮

অরৈরিভিচ্চতুর্ভিচ্চ বড়জেনাপি দ্বিতী রিভিঃ।

চক্রাকারঃ স বিজ্ঞেয়চ্চ সাদৃশ্য রূপবান্ ॥ ২৮৯

চারিটি ‘রি’ স্বর, তৎপর ‘স’ স্বরযুক্ত তিনটি রি স্বরে
বাহার প্রথম ক্রম রচিত, অজ্ঞাত ক্রমগুলি পূর্ববৎ
পূর্বোক্ত স্বরসমূহের স্থানে পরপর স্বর বিস্তৃত করিয়া
রচিত হয়, তাহাকে চক্রাকার অলঙ্কার বলে। ইহার
রূপ চক্রের সদৃশ; যথা—

রিরিরিরি সসিরিরি। গগগগ রিগগগ।
মমমম গমমম। পপপপ মপপপ।
ধধধধ পধধধ। নিনিিনি ধনিিনি।
সসসস নিসসস। ইতি চক্রাকারঃ ॥ ২৮৯

ক্রমাৎ সর্কান্ অরাজ্জতাংখ্যাত্যামৈকৈক হানতঃ।
অলঙ্কারো অবো নাম প্রকাশিতো হনুমতা ॥ ২৯০

যথাক্রমে আরোহ ও অবরোহে সমস্ত স্বর উচ্চারণ
করিয়া বাহার প্রথম ক্রম রচনা করিতে হয়, দ্বিতীয়াদি
ক্রম রচনাকালে আরোহের অন্ত্যস্বর ও অবরোহের প্রথম
স্বর ত্যাগ করিয়া চলিতে হয়, তাহাকেই অব অলঙ্কার
বলে। ইহা হনুমানের আবিষ্কৃত; যথা—

স রি গ ম প ধ নি স—নি ধ প ম গ রি স।

স রি গ ম প ধ নি—ধ প ম গ রি স।

স রি গ ম প ধ—প ম গ রি স।

স রি গ ম প—ম গ রি স।

স রি গ ম—গ রি স।

স রি গ—রি স।

স রি—স।

ইতি কবঃ।

। ২১০।

দীর্ঘাভ্যন্ত দ্বিরাবৃত্তি কপাকৌ তদধঃ স্বরৌ।

বর্জ্যেতে স্বর-সম্বন্ধাঃ শব্দো জ্যেয়ো মনীষিভিঃ। ২১১

যে অলঙ্কারের অবরোধ ক্রমের অন্তিম স্বরটিকে দীর্ঘরূপে ছুইবার আবৃত্তি করিয়া তদ্বিরবর্তী-ছুইটি স্বরের একবার করিয়া আবৃত্তি করিতে হয়, অস্তান্ত ক্রমগুলি প্রথম ক্রম-ব্যবহৃত স্বরগুলি স্থানে তৎপরবর্তী স্বরসমূহ বিস্তৃত করিয়া রচিত হয়, তাহাকে শব্দ অলঙ্কার বলে; যথা—

সাসা নিধ। নীনী ধপ। ধাধা পম।

পাপা মগ। মামা গরি। গাগা রিস।

ইতি শব্দঃ। ২১১

সমী বড়জ জয়ংগিষ্ঠ পদ্মাকারেহজ গধরম্। ২১২

'স রি স স স রি গ ম' এই স্বরগুলিতে বাহার প্রথম ক্রম রচিত, দ্বিতীয় প্রভৃতি অস্তান্ত ক্রমগুলি পরপর স্বর-বিজ্ঞাসে রচিত হয়, তাহাকেই পদ্মাকার অলঙ্কার বলে; যথা— স রি স স স রি গ ম। রি গ রি রি রি গ ম ম।

গম গগগ মপপ। মপ মমম পধধ।

পধ পপপ ধনিনি। ধনি ধধধ নিসস।

ইতি পদ্মাকারঃ। ২১২

আভ্যন্ত স্বরং সঙ্কল্য প্রোচ্য দ্বিরাবৃত্ত্যাচ সপ্তমম্।

বারিধঃ স্তম্বলকারঃ ক্রমা দৈর্ঘ্যক-হানতঃ। ২১৩

প্রথম স্বরটি একবার উচ্চারণ করিয়া সপ্তম স্বরটি তিনবার আবৃত্তি করিলে বাহার প্রথম ক্রম রচিত হয়, দ্বিতীয়াদি ক্রম রচনাকালে প্রথম স্বর প্রথমে বিস্তার করিয়া এক এক স্বর বর্জন পূর্বক যষ্ঠ প্রভৃতি স্বরের তিনবার আবৃত্তি করিতে হয়, তাহাকে বারিধ অলঙ্কার বলে; যথা—

স নিনিনি। স ধধধ। স পপপ।

স মমম। স গগগ। স রিরি। স সসস।

ইতি বারিধঃ। ২১৩

ইতিসর্কেহপালঙ্কারাঃ অষ্টবর্টিঃ প্রকীর্তিতাঃ। ২১৪

অলঙ্কারাৎ বিনা রাগা বিতারং নাপ্রবৃতি হি।

এতৈঃ কৃষা প্রগাতৃণাং স্বর তাল প্রবীণতা। ২১৫

এইরূপে গর্ভভুক্ত আটবর্টি অলঙ্কার কথিত হইল।

অলঙ্কার ব্যতিরেকে রাগসমূহ বিচ্ছৃতি লাভ করে না, এই অলঙ্কারসমূহের প্রয়োগ-নৈপুণ্যেই শ্রেষ্ঠ গায়কগণের স্বর ও তালে প্রবীণতার পরিচয় হয়। ২১৪-২১৫

অলঙ্কারাচ্চ রাগেযু ত্রিবিধেযু ত্রিধা মতাঃ।

তএতে মেল-ভেদেন হনত্যাঃ শাস্ত্র-সম্বতাঃ। ২১৬

তিন প্রকার রাগে অলঙ্কার সমূহ তিন প্রকার।

মেল-ভেদে এই অলঙ্কার অনন্ত বলিয়া শাস্ত্রে অভিহিত হইয়াছে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিষ্ট বাগেজী—একতাল

মোর মন্দিরে বৃথা বন্দিছু করে
বন্দমা গীত গাহি'।
কতো পূর্ণিমা রাত্তি ব্যর্থ হয়েছে
তবু তো বিরতি নাই।

আরতি তোমার করেছি নিত্য,
চিত্ত নিঙাড়ি' সেকেছি রিক্ত,
যরি' শেকালিকা শূণ্য মালিকা
অঁখি তবু পথ চাহি।

হে পাষণ, ওই গুজা বেরীডল
নিরেছে আমার কতো অঁখিজল!
আজি, নিরাশা-সায়র পার হয়ে এসো
অপনের স্তরী বাহি'।

জীবন মরণ দুই হল তার,
অসাধা সাধন দেয় না ক' পার,
ওহে সুন্দর, তুমি কাণ্ডারী
তোমারে হেথায় চাহি ॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র পাল

স্বরলিপি—কুমারী নিবেদিতা ঘোষ

{সাঁ II ধাঁ -সাঁ সাঁ	গাঁ ধাঁ ধাঁ	+ অপাঁ -অপধাঁ ধাঁ	৩ অঁজা রাঁ সাঁ I
মোর ম ন্ দি	রে ব ধা	ব ০ ০০ ন্ দি	হ ০ কা রে

০ সরা -সরজা রা	১ সাঁ ধাঁ গাঁ	+ সমা -ধা -গা	৩ ধণা -ধণসাঁ সাঁ I
ব ০ ০০ ন্ দ	না গী তি ০	গা ০ ০	হি ০ ০০০ কতো

০ সাঁ -রজা রা	১ সাঁ ধাঁ গাঁ	+ সাঁ -মাঁ মাঁ	৩ মাঁ মাঁ মাঁ I
পু ০ ব্ দি	মা রা তি	বা ০ ধা	হ রে ছে

০ মাঁ ধাঁ ধাঁ	১ গাঁ ধাঁ -াঁ	+ মাঁ -ধা -গা	৩ ধণা -ধণসাঁ সাঁ I
ভ ব্ তো	বি ব্ তি	না ০ ০	হি ০ ০০০ মোর

II	০ মা মা মা	১ ধা ধা -ধণা	+	ধণা ধণসাঁ সাঁ	৩ সাঁ -াঁ সাঁ I
	আ র তি	তো মা ০র		ক ০ রে ০ ০ ছি	নি ০ ডা
	জী ব ন	ম র ০ণ		ছ ০ ০ ০ ই হ	ল ভা র

০ সাঁ -াঁ সঁরাঁ	১ সাঁ গা ধা	+	ধা ধণা পধা	৩ গা -াঁ গা I
চি ০ ড ০	নি ডা ডি		সে ছে ০ ০ ছি	রি ক ড
অ সা ধা ০	সা ধ ন		দে ম ০ ০ না	ক পা র

০ গসাঁ সঁরাঁ মাঁ	১ জাঁ রাঁ সাঁ	+	সাঁ -রাঁ সাঁ	৩ ধসাঁ গা ধা I
ব ০ রি ০ নে	কা লি কা		মু ০ গা	মা ০ লি কা
ও ০ হে ০ হ	নু দ র		০ তু মি	কা ০ গা রী

০ মা ধা গা	১ ধা ধা ধা	+	মা -ধা -গা	৩ ধণা ধণসাঁ -াঁ II
আ বি ড	বু প ধ		চা ০ ০	ছি ০ ০ ০ ০ ০
তো মা রে	হে ধা র		চা ০ ০	ছি ০ ০ ০ ০ ০

II	০ সা সরা রা	১ -রা রা -াঁ	+	সরা রপা পমা	৩ জা জা -াঁ I
	হে পা ০ বা	ণ ও ই		পু ০ জা ০ বে ০	দী ড ল

০ রা রজা জা	১ রা সা -াঁ	+	সরা রমা মপা	৩ মপা পা -াঁ I
নি ফে ০ হে	আ মা র		ক ০ তো ০ আ ০	ধি জ ল

০ আ মপধা ধা	১ ধা ধা ধা	+	গা -াঁ গা	৩ ধণা ধা পা I
নি রা ০ ০ মো	সা ম র		পা র হ	রে ০ এ মো

০ পা মা পধা	১ -পা মা গা	+	গা -াঁ মা	৩ -াঁ -াঁ -াঁ II
০ ব ০ ধ নে ০	র ড রী		বা ০ হি	০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মঙ্গল-ভেতাল

সুদিন ডাইলয়ে আজ মেরো ।

পিয়া তুমকো দরশ পায়ো ॥

জাম পুন্দর বর, তুম গুণ সাগর

সব লোগ যশ গায়ো ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—অঙ্কগায়ক শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায়

ভৈরব ও বিভাসের মিশ্রণে মঙ্গলের উৎপত্তি ।

খাড়ব সম্পূর্ণ জাতি, ধ বাদী, গা সবাদী, নি বিবাদী, ঙ কোমল, অবরোধে ন বর্জিত ।

আপ্তহারী

II {গা^০ মা গা^১ ঙা^২ | সখা-মগা-মধা পধা | ধা^৩ -না^৪ -না^৫ (পা^৬ | -ধা^৭ মধা পা^৮ ঙা^৯)} | পা^{১০} I
 হু দি ন ড | ই০ ০০ ০০ ল০ | রে ০ ০ আ | ০ জ০ যে রো | আ

-ধা^{১০} ধর্মা^{১১} সী^{১২} সী^{১৩} I সী^{১৪} সী^{১৫} গধা^{১৬} গা^{১৭} | ধা^{১৮} পধা^{১৯} পা^{২০} ঙা^{২১} | মধা^{২২}-পমা^{২৩}-পমা^{২৪}-গমা^{২৫} |
 ০ জ০ যে রো | পি ঙা তু০ ম | কো দ০ র ন | গা০ ০০ ০০ ০০ |

-গধা^{২৬}-সখা^{২৭}-মগা^{২৮}-ঙা^{২৯} II
 ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরা

II {গগা^০-মগা^১ ধা^২ সী^৩ | সী^৪ সী^৫ সী^৬ সী^৭ | সী^৮ ঙা^৯ ঙা^{১০} গা^{১১} | ঙা^{১২} সী^{১৩} না^{১৪} ধা^{১৫}} I
 জা ০০ ম হু | ঙ র ব র | জ প সা ০ | গ র তু ব

গা^{১৬} ধা^{১৭} পধা^{১৮}-সী^{১৯} | গধা^{২০}-না^{২১} ধা^{২২} পা^{২৩} | মধা^{২৪}-পমা^{২৫}-পমা^{২৬} গমা^{২৭} | -গধা^{২৮}-সখা^{২৯}-মগা^{৩০}-ঙা^{৩১} I
 ০০ ০০ ০০ ০০ | গ০ ০ ব ন | গা০ ০০ ০০ হো০ | ০০ ০০ ০০ ০০

তান

- ১। ^২সখা ^৩মগা ^৩মধা ^৩পধা | ^৩স'র্গা ^৩খ'র্গা ^৩নধা ^৩পমা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ২। ^২গমা ^৩ধধা ^৩পধা ^৩পমা | ^৩গমা ^৩গধা ^৩সখা ^৩গমা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০
- ৩। ^২সখা ^৩মগা ^৩মা ^৩ধপা | ^৩ধা -১ -১ -১ I ^০পধা ^৩স'র্গা -১ না |
আ০ ০০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০
- ^১ধনা ^১ধা ^১পা ^১মা | ^২গমা ^১ধা ^১পা ^১মা | ^৩গমা ^৩গা ^৩খা ^৩সা I
০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০
- ৪। ^০স'র্গা ^১ধনা ^১ধা ^১পা | ^১মা ^১ধপা ^১ধা -১ | ^২পধা ^৩পা ^৩মপা ^৩মা |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০
- ^৩গমা ^৩গা ^৩খা ^৩সা I
০০ ০ ০ ০

মুদ্র-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ক্রীদেবেশ্বনাথ দে০ (স্ববোধবাবু)

আঁপতাল

- ৪২০। ⁺কং ^১ধাধেনে ^১দেএনুতা ^১কেটেতাপ ^১ঘেঘে
^০দী ^২৩তা ^২কতা ^১ঘেনে ^১ধেং ^১ধা ^১আনে ^১দেং
- ^০ধাআ ^২৩কতানে ^১ধা ^১খেটে ^১তাকা ^২গদিঘেনে
- জান জান ^০ধাগেং ^২ধুউমা-কতা ^১ঘেঘে
⁺হেগেনে ^২তাপ ^২কতা ^০গদিয়াণ ^০খেড়েনাক
ভেরেখেটে ^২কতা ^১হাণ ^১তাক ^১ধা

৪৩০। ⁺যেবে^১ দিবেনে^০ ক্রা^২ ধাগে^০ থুউরা^২ কতা^০
⁺যেবে, যেবেকেটে^১ তাগ^০ ক্রেখে^০ কং^০ ঘেনাক^০
^২দিবেনে^০ কতা^১ যেবে, ⁺তাকং^১ ^১তাগেনে^০
^০কং ^২তাআনে^০ কং ^১যেরেকেটে^০ কং ^১ভেরেকেটে^০
^০কং ^১ধা ^০ভেরেকেটে^১ কং ^১ধা ^০ভেরেকেটে^১
⁺কং ^১ধা

৪৩১। ⁺দিবে^১ তা^০ তেটে^১ দেং^০ জেগে^০ ধাআনে^০
^২কং ^১ধাগেনে^০ কং ^১যেভেটে^১ তেটে^১ তেটে^১
^০থুন ^০কতাং ^১ধাগেনে^০ যেভা^১ কডান^১ থুকেট^১
^১দিবেনে^০ তাগে^১ নানু^০ তেরেকেটে^১ তাগ^১ যেএনে^১
^১যেএনে^১ ধা ^১জেগে^১ থুউন^১ কতানু^১ তাগে^১ তানেয়া^১
^২কং ^১ক্রান^১ ধা

৪৩২। ⁺তাকং^১ যেনে^০ ঘেনানু^১ যেঘেদি^১ ধাকং^১ ধা^১
^১দেং ^১থুগা^১ কভেটে^১ ঘেনানু^১ থুউরা^১ ক্রেখেং^১
^১ধা ^১ধা, ^১থুউন^১ ^১ক্রাআনে^১ কতা^১ কতাতা^১
^১ধা ^১ধা ^১ধাআ, ^১নানু^১ তেটে^১ জেগেনে^১ দে^১ যেবে^১
^১ঘেনাফে^১ ^১ধা ^১ধা ^১ধা ^১ধা

কু-আড়ি

৪৩৩। ⁺ধাতেটে^১ ^১ভাগেনে^০ কতা^১ যেবে^১ গেড়ে^১ গেড়ে^১
^১থুন ^১তাগেনে^১ তা, ^১ধা ^১ধা ^১তাকেটে^১ যেএয়ে^১
^০যেবে^১ দিইতা^১ কতা^১ দেং, ^১ধা ^১ধা ^১তাকেটে^১
^০তাকেটে^১ কতা^১ যেভেনাক^১ তেরেকেটে^১ দেং^১
^১থুউনা, ^১ধা ^১ধা ^১ধা ^১ধা ^১দেখেং^১ দিবেনে^১
^০দিবেনে^১ থুকেটে^১ ^১তাকেটে^১ ^১নাগেনে^১ ^১নান ^১ধা

পড়াল

৪৩৪। ^১কতা^১ ^১কং ^১কং ^১তেটে^১ ^১কমেতা^১ ^১কেটে^১ ^১তাগ^১
^১তা, ^১কভেটে^১ ^১কভেটে^১ ^১কতা^১ ^১কং^১ ^১ক্রা^১
^১কতা^১ ^১ক, ^১দেগে^১ ^১তেটে^১ ^১দেগে^১ ^১তেটে^১
^০দিবেনে^১ তা^১ তাগ^১ দিগ^১ দেং, ^১দিবেতেটে^১
^১দিবেডান^১ ^১দিবেয়ে^১ ^১দেং^১ ^১দেং, ^১থুন ^১তেটে^১
^১থুন ^১থুন ^১কং ^১থুন ^১থুন ^১থুন ^১থুন ^১কতা^১
^১থুন ^১জেগে^১ ^১থুন ^১থুকেটে^১ ^১থুকেটে^১ ^১কতাপুন^১,
^১নানুতেটে^১ ^১নানা^১ ^১কতা^১ ^১নাগেনে^১ ^১নাগেনে^১ ^১নানু^১
^১নাগেনে^১ ^১নাভা^১ ^১কেটে^১ ^১তাগ^১ ^১নাঘেনে^১ ^১নাঘেনে^১
^১নাঘেনে^১ ^১ধা

ক্রমঃ

স্বরলিপি

দরবারী ভোড়ী-ভেতাল
(খাল)

গৌরনকে রখওআ,
ভো ক্যা জানো লাল।
জিয়মে চাহনী বসকর রখা হায়,
হমসে সুখনা তুম আপনা গরজে ॥

অচপল।

স্বরলিপি—গীতসাগর ত্রিগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

সা দা দা দা | পাঃ-পঃ-ভাঃ-পাঃ | কাঃ-দদঃ-কাঃ-ভাঃ | -া -া কা সা |
গ উ য় ন | কে ০ ০ র খ | ওআ ০০ ০ ০ | ০ ০ ভো কা

নসা-দা না -া | -সা-কা-ভাঃ | কাভা-কাদা-কা-ভাঃ | কাভা-পকা-ভাঃ-সনা |
০০ ০ আ ০ | ০ ০ ০ ০ | নো ০ ০০ ০ ০ | না ০ ০০ ০০ ০০

সাঃ সঃ দা দা ||
ল "গ উ ন" ||

পাঃ-কাঃ-নদা -া | সা -না -সসা সা | দদা নদা কাভা -সসা |
জিয় ০ বে ০ | চা ০ ০ হ নী | বস কর রখা ০০

দদা-দকা-নদা-পকাপাঃ | কাভা দদা কাভা কাসা | না দা কা ... কা |
হা ০ ০০ ০০ ০০০ | হব সেহ বনা তুম | অ প না ০

কাভা-কাদা-সসা-দদা | কাভা-কাভা-কাভা-কাসা | -নঃ-সা সঃ দদা দা |
গ য় ০০ ০০ ০০ | কে ০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ "গ উ ন"

ତାନ—

୧। ନା ନା ନା ନା ନା | ଶ୍ରୀ ନା ନା ନା ନା | ନଃ ନା ନା ନା ନା |
ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ "ନ ଓଢ଼ ନ"

୨। ନା ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା ନା |
ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ "ନ ଓଢ଼ ନ"

୩। ନା ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା ନା |
ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ନା ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା ନା |
୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ନା ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା ନା |
୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ "ନ ଓଢ଼ ନ"

ଆଳାପୀ ତାନ—

୪। ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା |
ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା | ନା ନା ନା ନା |
ଆ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦ ୦

ନା ନା ନା ନା |
୦ ୦ "ନ ଓଢ଼ ନ"

অন্তরায় তান।

৫। দর্শা ঋজ্জী -া -া | ঋঁঃ জঃ ঋঁসা নর্শা | দর্শা দর্শা নর্শা ঋজ্জী |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬। ঋঁসা নর্শা সী ঠা |
আ০ ০০ ০ ০

বাঁট

৬। নর্শা জজ্জা জজ্জা জাপা | জজ্জা জঃ দা না দঃ | জজ্জা ঋসা সর্দা দর্দা |
গ উ র ন কে ০ র থ বা ০ ভো ক্যা জা নো লা ০ ০ ল গ উ র ন

৭। দর্শা ঋজ্জী ঋঁ নর্শা | জজ্জা জর্দা ঋঁঃ না দঃ | জজ্জা ঋসা সর্দা দর্দা |
গ উ র ন কে র থ বা ০ ভো ক্যা ০ জা নো লা ০ ০ ল "গ উ র ন"

রাগ কুসুম

প্রবেশার কাদের বস

বক্ষ্যমান প্রবেশার বিষয় একটি প্রাচীন ও অপ্রচলিত করছি। কুসুম কল্যাণ ঠাঁটের অন্তর্গত ঐক্য সম্পূর্ণ রাগের পরিচয় প্রদান করা। রাগটির নাম কুসুম অথবা রাগ। জাতি মহা-সদ্বীর্ণ—কারণ এর গঠনে রাগেনী, কুসুম। কুলের নামে চারটি রাগের নাম পাওয়া যায়, যথা— হিঙোলী ও কুমারী রাগিণীর রূপ আছে এবং এই কণ্ঠি চম্পক, সুঁই, হরশিঙার ও কুসুম; কুসুম এই শ্রেণীতে রাগটী। রাগ মিলিত হ'য়ে কুসুম রাগের একটি অভিনব বৃত্তি সানেক আলি ঋঁ সাহেবের গ্রন্থে ৮০ পৃষ্ঠার এর কেবলমাত্র হয়েছে—যেটী অপূর্ণ এবং ক্ষুদ্র। শালক বা সদ্বীর্ণ নাম আছে। বাংলা ভাষায় একখানি পুরোণো গ্রন্থেও এর রাগ রাগিণীর সাধারণতঃ কুসুম বিশেষ রূপের প্রকাশ নাম পেয়েছি। রাগটী বিশ্লেষণ করিতে যেটুকু বৈজ্ঞানিক হ'য়ে থাকে—প্রথমঃ—আরোহী এক রাগের অবরোহী প্রমাণের দরকার এবার সংক্ষেপে তারই অবতারণা অন্তরাগের এ ক্ষেত্রে দুটী রাগের রূপ প্রকাশ পেয়ে থাকে।

বিভিন্ন :—মিশ্রণের কল হয় এই যে প্রকাশের সময় একটি সম্পূর্ণ বিভিন্ন বৃত্তি প্রকাশ পেয়ে থাকে। যেমন তিলক-কামোদ—তিলক এবং কামোদ মিশ্রণে উৎপন্ন হলেও এর সম্বলিত রূপ তিলক এবং কামোদ থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন। কুহুম রাগের বৃত্তি ও এই শ্রেণীতে প্রেরিত এবং এর বিভিন্ন অঙ্গে এর অন্তর্নিহিত রাগগুলির রূপ প্রকাশ থাকে।

আরোহী অবরোহীর সবচেয়ে এইবার আলোচনা করছি। আরোহী—সা মা গা মা ধা না সাঁ; ঊড়ব, রে ও পা বর্জিত। অবরোহী—সাঁ না ধা পা মা ক্ষা মা গা রা সা (সম্পূর্ণ) হই মধ্যমের বৈচিত্র্য—শুদ্ধ মধ্যম ও কড়ি মধ্যম পর পর ব্যবহার হয় তবে কড়ি মধ্যম লাগানোর পর আরোহণ কোন মতেই হ'তে পারে না—যেমন গা মা তারপর ধ তারপর পা বা ধা হতে পারে না—আবার অবরোহণে—ক্ষা মা গা রা সা। পূর্বাঙ্গ মা গা রা সা এবং উত্তরাঙ্গ মা ধা না। অতঃপর এইবার একটু আলোচনা করবো :—অতঃপূর্বাঙ্গ এবং উত্তরাঙ্গ, পূর্বাঙ্গ সা রে গা উত্তরাঙ্গ পা ধা নি মা মধ্যম্বে; হুটী অতঃপূর্বাঙ্গ বোগ করছে। বাদী পূর্বাঙ্গে থাকলে সবাদী উত্তরাঙ্গে থাকবেই, কারণ বাদী সবাদীতে সা-মা কিংবা সা-পা এর প্রতিরূপ হয় থাকবেই। বাদী পূর্বাঙ্গে থাকলে তাকে পূর্বাঙ্গ এবং উত্তরাঙ্গে থাকলে উত্তরাঙ্গ রাগ বলা হয়। জুগালী, টোড়ী পূর্বাঙ্গ এবং বেশকার সোহিনী ইত্যাদি উত্তরাঙ্গ রাগ। যদি জুগালীর উত্তরাঙ্গ প্রবল করা যায় তাহলে বেশকার হয়ে থাকে। তেমনি উত্তরাঙ্গ প্রবল আড়ানাকে উদারায় বিস্তার করলে এবং পূর্বাঙ্গ প্রবল করলে দরবারী কানাড়ার সঙ্গে পার্থক্য থাকবে না। কিন্তু যদি বাদী পূর্বাঙ্গ প্রবল হয় তাহলে পূর্বাঙ্গ কোন নিয়মই পালন করে না। যা বাদী হলে তিন অঙ্গ, দু'অঙ্গ এবং এক অঙ্গ হইবে। রাগ রিহিত হতে পারে—যেমন মালকোব তিন অঙ্গ, কেদার হু অঙ্গ—এবং গ্রায়া কানড়া এক অঙ্গ। আরোহী বাদী-বিস্তারের সঙ্গে বিশেষ বোগ আছে বলেই

অতঃপূর্বাঙ্গে এটুকু বললাম। কুহুম রাগের বাদী মা, সবাদী সা তিন অঙ্গই সমান। গ্রহ মা, ভাস ধা। মগ—শান্ত ও কল্পণ। গাইবার সময় রাগি প্রথম গ্রহণ।

কুহুম রাগের সবচেয়ে জ্ঞাতব্য সব বিষয়ই সংক্ষেপে বলেছি এইবার এই রাগের সমজাতীয় কয়েকটি রাগের সবচেয়ে এর প্রভেদ দেখিয়ে আজকের মত বিদায় নেব।

হিঙালী, কেদার-হিঙাল, রাগেত্রী, কল্পণ, শোভাবতী, বেলাবল ঠাটের হুর্গা, শ্রীশঙ্কর ও মালগুজ—এরাই কুহুমের সমজাতীয় রাগ এবং এদের সঙ্গে যে পার্থক্য, তা এইবার দেখাচ্ছি।

(১) কুহুমের অবরোহণেও রে পা বর্জন করলে হিঙালী হবে।

(২) যদি এর বাদী সবাদী বধাক্ষে পা ও ধা করা হয় এবং অবরোহণ পা মা রা সা করা হয় তবে কেদার-হিঙাল হ'বে।

(৩) যদি এর অ ও প বর্জন করা হয় এবং কোমল নিখাদ দেওয়া হয় তাহলে রাগেত্রী হ'বে।

(৪) যদি রে একেবারেই বর্জন করা হয় তাহলে কল্পণ রাগ হ'বে।

(৫) যদি এর রে, পা ও অ বর্জন করা হয় তাহলে শোভাবতী হবে।

(৬) যদি এর রে পা ও অ মধ্যম বর্জন করা হয় এবং কোমল নিখাদ দেওয়া হয় তাহলে বেলাবল ঠাটের হুর্গা হ'বে।

(৭) যদি এতে অ না দেওয়া হয় ও কোমল নিখাদ দেওয়া হয় তাহলে শ্রীশঙ্কর হবে।

(৮) যদি এতে অ না দেওয়া হয়, কোমল নিখাদ দেওয়া হয় ও বাদী সবাদী বধাক্ষে পা ও ধা করা হয় তবে মালগুজ হবে।

এই কটি রাগের সঙ্গে পার্থক্য সেরাইয়া প্রবন্ধের উপসংহার করিলাম। কুহুম-রাগের রূপটি প্রকাশের জন্তে নিম্নে একখানি গানের ছন্দটি দিলাম।

কুমুম-তেতাল

II ^০। নর্না নর্না নর্না | ^১না -ধা পা -য়া | ⁺না গনা গনা না | ^৩না -রনা ননা না I
০ ছা ০ ০০ ০ ফো ০ | বা ০ যা ০ | ০ আগা কি ০ ০ অ | রে ০ ০ যা ০ না

।- মগা রনা সা | সা-ন্থা -না ধনা | -না সনা না -না | ধনা সনা -ধা -না I
০ আ ০ নো ০ স | যা ০ ০ একা | ০ পালা কি ০ | যা ০ পনা ০ ০

। ধা ধা ধা | মধা -নর্না -সী সী | -না সী সী সী | সী -না সী -না II
০ বা ০ তা | সি | যা ০ ০ ০ নে | ০ খ ডি পু | কা ০ রে ০

II ^০। নর্না নর্না -না নর্না | ^১না সী সী সী | ^২না না না না | ^৩মধনর্না -না সী -না I
০ ছো ০ ০ হুহ | ০ ক র না ০ | ০ ক র লে | পা ০ ০ ০ রে ০

। সী সী সী | সনা সনা -ধা -পা | -না যা যা যা | মগা -রনা ননা -না I
০ ক ল হরে | আ ০ না ০ ০ ০ | ০ ক দ ধ | ছু ০ ০ লে ০ ০ ০

মা গা -রা সা | নরা সনা -না -না | সনা সা না -না | ধনা সনা ধা -না II
হ রি ০ না | ০ মা কি ০ ০ ০ | অ ০ প না ০ | র ০ ট ০ না ০

স্বরলিপি

এল বসন্ত নিয়ে নব
কুসুমের মাগ
সমীরে ছড়িয়ে বনে
পরাগ রেণু পুবাস।

হারাকুজ বিভানে
পিকের কুহ তানে
কার সনে জাগে প্রাণে
মিলনের অভিসাধ।

কিরে কি আসিবে আর
এমন মাধবী রাতি
ভুলে চাঁদে চাহি
জাগো মম জাগো সাধী।

কত বে হারানো স্মৃতি
কত সে ব্যথার স্মৃতি
মনের মরুতে আজি
কিরিছে উদাস।

কথা—ঈনিবারণ চক্রবর্তী

স্বর—প্রোঃ বামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

স্বরলিপি—ঈজ্ঞানেশ্বরনাথ ঘোষ

গা রা II গা⁺ সা⁺ - সা⁺ সা⁺ ধা^o গা^o ধা^o গা⁺ I গা⁺ সা⁺ গা⁺ ধা^o গা^o - সা⁺ - সা⁺ - সা⁺ I
এ লো ব স ০ নি রে ন ব কু ছ মে ব সা স ০ ০

গা⁺ দা⁺ গা⁺ জা⁺ রা⁺ জা⁺ রা⁺ দা⁺ I রা⁺ সা⁺ ন্ সা⁺ জা⁺ - সা⁺ - সা⁺ সা⁺ I
স মী রে ছ ডি রে ব নে প রা ন রে ধু ০ ০ ছ

ন্ সা⁺ - সা⁺ - রা⁺ - ন্ সা⁺ - সা⁺ - সা⁺ - সা⁺ II
সা⁺ ০ ০ ০ ন ০ ০ ০

II পা -দা পা মা | গা মা পা দা I সী -ী -ী -ী | -ী -ী -ী -ী I
হা ° ০ রা হু ০ ০ বি তা নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

না সী না দা | -পা জা পা -সী I না -ী -ী -ী | -ী -ী -ী -ী I
পি কে র হু ০ হ তা ০ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা দা পা মা | সা গা গা মা I গা মা পদা পদা | জরা সনা সা -ী II
কা র স নে | আ গে প্রা ধে মি ল নে ০ র ০ | অ ০ ভি ০ লাঘ ০

II রা জা সা রা | জা রা পা -ী I ধা গা পা ধা | গা ধা রা সী I
কি রে কি আ | সি বে আ র এ ম ন মা | ধ বী রা ভি

ধা -ী ধা গা | ধা গা ধা পা I গা মা গা ধপা | গা মা জা রা I
ভ ০ রা টা | দে রে চা হি আ গো ম ম ০ | আ গো সা বী

ধা গা সা গা | সা গা মা ধা I গা মা গা ধা | না সী না সী I
হা রা নো ক | ভ বে গী ভি ক ভ সে য় | ধা র য় ভি

সী সী সী গা | ধা ধা মা গা I গা মা পা মা | গা -ী সা -ী II
ম নে র ম | ক তে আ বি কি রি ছে উ | দা ০ স ০

অরলিপি

ছন্দ—ভেতালী (মধ্যম)

ফুল রহি বেলেরিয়া ডোলে ।
ডোলে রে পবন মদ মাতি
বোলে কোয়েলিয়া আশুরাকি ডারি ।
ভাতি ভাতি কে বৃহ ডোলাতু হার
পিউ পিউ করত ফুকার পাপিহার
ঋত বসন্ত মে আয়ি বাহার ।

ভাতি—ওড়ব । গাছার ও নিখার বর্জিত । বাদি—ধৈবত । লহাদি—বড়জ ।

আরোহি ও অবরোহি—সা রা মা পা ধা সঁ। সঁ ধা পা মা রা সা ধা সা।

গীতনিকক—ত্রিবিভুক্তিভূষণ দত্ত

অরলিপি—ঐনৎকুমার রায়চৌধুরী

আলোচনা

II পা পা পা পা | পধপা-মপমা-পা ধা | ধপা-ধা-মা-রা | সা-ধা-সা সা I
ফুল-র-হি | বে০০০ ০০০ লে-রি | রা০ ০ ০ ০ | ভো ০ লে এ

মা-রা মা মা | রমা-পধা-মা পা | পধা সঁসা ধসা ধপা | মপা-মরা সরা-ধসা I
ভো ০ লে এ | রে০ ০০ ০ প | ব০ র০ ম০ ধ০ | মা০ ০০ ভি০ ০০

সরা-রসা মরা পমা | ধপা সঁসা পধা-সঁসা | ধসা রসা ধসা ধসা | মপা মরা সরা-ধসা II
যো০ ০০ লো কো | রে০ লি০ রা০ ০০ | আ০ হু০ আ০ বি০ | ভা০ ০০ রি০ ০০

অঙ্করা

II ধপম্বা -মা মা ধপা | -পা ধা সী -সী | সী -সী সী সী | সী রী সী -। I
তা^{০০} ০ ডি ডা | ০ ডি কে ০ | ব ০ ছ ভো | না ছু হা ব.

পা পা পা পা | পা মা পা ধা | ধপা -ধা -মা -রা | সা -ধা -সা -সা I
নি উ নি উ | ক র ত হু | কা^০ ০ ০ ব | পা পি হা ব

মা রা পা মা | ধা -পা ধা সী | ধসী রসী ধসী ধপা | মপা -মরা মরা ধসী II
খ ই ড ব | স নু ড মে | আ^০ আ^০ ই^০ বা^০ | হা^০ ০০ রে^০ ০০

ভান:—

১। মপা ধসী ধপা মপা | ধপা মপা মরা সা।

২। মরা মপা রমা পধা | মপা ধসী রসী ধপা | মপা ধসী রমা রসী।

রসী ধপা মরা সা I

৩। মরা রমা পপা মরা | ধধা পমা সসী ধপা I মমা রসী মমা রমা।

মরা পধা ধপা সধা | রসী মরা সধা পধা | ধপা মরা মমা রমা II

স্বরলিপি

মিষ্ট-দাদরা

বিদায় বেলার প্রণামখানি
আমার, ব্যাকুল হিয়ার
গোপন ব্যথার ঘোনবাণী।

আমার সজল চোখের চাওয়া
বেদনারি ধূপারতি
বন্দনা গান পাওয়া ;

আমার, বেদনা যে আগে
নব অহুরাগে
অশ্রু হাসির মালিকা মোর
ভাইত গেঁথে আনি।

আমার, বিকলতার মাঝে
আশার বাণী বাজে
চাওয়া পাওয়ার পরপারে
দেখা হবে আনি।

কথা—ঐজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর—ঐরজনজিৎ নাগ

স্বরলিপি—ঐকীরোদচন্দ্র রায় বি, এল

II	রা	রা	-গা	থা	পা	-ধা	I	জা	পা	-জপা	থা	পা	-ৱ	I
	বি	দা	র	বে	লা	হ		এ	গা	হ	থা	নি	০	
	রা	রা	-রা	রা	সা	-রা	I	না	রা	-ৱ	সনা	সা	-ৱ	II
	বি	দা	র	বে	লা	হ		এ	গা	হ	থা	নি	০	
II	সনা	ধা	-ৱ	সা	সা	-ৱ	I	জা	জা	-গা	পা	পা	-ৱ	I
	ব্যা	হ	ল	হি	রা	র		গো	প	ন	বা	থা	হ	
	পধা	-নর্গা	-নর্গা	ধা	-গা	পা	I	জা	রা	-রা	রা	সা	-ৱ	I
	মো	০০	০ন	বা	০	হ		এ	গা	হ	থা	নি	০	
	রা	রা	-গা	থা	পা	-ধা	I	-ৱ	-জা	-পা	-ৱ	-ৱ	-ৱ	II
	বি	দা	র	বে	লা	০		০	০	হ	০	০	০	

সঙ্গীত প্রসঙ্গ

ঐতরেয়কিশোর রায় চৌধুরী

বাঙলাদেশে শিল্প, কবি, বিজ্ঞান, রসায়ন, সঙ্গীত বা অন্য কাককলার বিষয় নিয়ে আলোচনা কোরে কোন সাময়িক পত্রের বেঁচে থাকাই এক দুঃসাধ্য ব্যাপার। একাল পর্যন্ত এ সকল বিষয়ের যে ক'খানা কাগজ আত্মপ্রকাশ করেছিল তার মধ্যে অনেকেরই অকালে পক্ষস্থ প্রাপ্তি ঘটেছে। হু'একখানি বা কালের সঙ্গে অনবরত যুদ্ধ কোরে আজও ঠাঁড়িয়ে রয়েছে তাদেরও সমাই যেন পা টলছে—বাহ্যের সৌন্দর্য তাদের মুখে চোখে দেখবার আশা নিভাতাই ছুরাশা। দেশের জ্ঞান-বুদ্ধির জন্ম যে এই প্রেক্ষীর সংবাদ পত্রের যথেষ্ট আবশ্যকতা রয়েছে তা স্বধীজনগণ সর্বদাই স্বীকার করেন। তবু এই সকল বিষয়ের আলোচনার ব্যাঘাত আত্মনিয়োগ করেন তাঁদের উন্নতি তো দূরের কথা, উপযুক্ত সহায়তার অভাবে আত্মরক্ষা অসম্ভব হয়ে পড়ে—কথাটা দেশের উন্নতি-কামীগণ ভেবে দেখলে ভাল হয়।

বিরাট বাঙলাদেশে একখানি সঙ্গীতের মুখপত্র যে কি চেষ্টা কি যত্ন ও কি অর্থব্যয়ে আজ তের বৎসর বেঁচে রয়েছে, তা “সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা”র চিত্রের খবর দ্বারা রাখেন তাঁরাই মর্মে মর্মে জানেন। গল্পোপন্যাসের বক্তা প্রাণিত এদেশে একটিও রসাল কেছা কাহিনী বুকে না নিয়ে এই দীর্ঘকাল ধানের অধ্যবসায়ের কলে এ কাগজখানা বাসের পর হাস বখানিয়ে সঙ্গীতের অর্থ নিয়ে সঙ্গীতাহরণীদের ধারে উপস্থিত হচ্ছে, তাঁদের প্রাণসা না কোরে পারা যায় না। এঁদের পুস্তক পথে বাধা বিয়ের অবধি নাই—তবু এরা দৃঢ়তার সঙ্গেই অগ্রসর হচ্ছেন। ঐতরেয়কিশোর রায় চৌধুরী।

সব হুসভ্য দেশেই দেখতে পাই, সংবাদপত্রের স্বাধীনভাবে নিজ মত প্রকাশ এবং দেশের বাস্তবিক কথাহুঁচানের বথার্থ সমালোচনা করার অধিকার রয়েছে। কিন্তু হায় বাঙলাদেশ! তোমার বুকে ঠাঁড়িয়ে এমন দুঃসাহসিকতার কার্য শুধু রাষ্ট্রবিধানই নিষিদ্ধ নয়, অধিকাংশ এদেশবাসীর কাছেও নিষিদ্ধ, তিরস্কৃত। কাজেই এই হতভাগ্য দেশের সংবাদপত্রকে কেবল প্রশংসামুচক বার্তা বহন কোরেই জীবিত থাকতে হবে—তা সত্যই হটক বা সত্যের অপলাপই হটক।

ইংরেজী ভাষার একটা মূল্যবান কথা আছে—
Spectators see the game better than those that are engaged in it—অর্থাৎ ক্রীড়কগণ অপেক্ষা দর্শকেরাই খেলাটা ভাল দেখতে পায়। কথাটি অক্ষরে অক্ষরে সত্য এবং সর্বদেশের পক্ষেই সূত্রবোধ্য। নিজের দোষগুণের হুম্ব বিচার বিচক্ষণ লোকেরাও সব সময় ঠিক কোত্তে পারেন না। এইজন্তে আত্মাকর্ষসাধন ধানের ইচ্ছা তাঁরা অন্তের সমালোচনা সাগ্রে গ্রহণ কোর্ডে বিন্দুমাত্রও কুঠা বোধ করেন না। দুঃখের বিষয় এদেশে এই হিতকর রীতির বিপরীত বিধানই সাধারণতঃ দেখতে পাওয়া যায়। কি সঙ্গীতের আসর, কি রত্নমঞ্চ, কি ছবির পর্দা সর্বদাই বথার্থ সমালোচনার প্রতিও বিলম্ব বীভৎষা এদেশের একটা উৎকট রোগের মধ্যে পরিগণিত হয়ে উঠেছে। এ সংবাদটি আমরা অনেকের কাছেই গুনতে পাচ্ছি—আরও গুনতে পাই যে সর্বপ্রথমে অশকপাত সমালোচনার মুখ চাপা দেওয়ার কঠোর চেষ্টাও নাকি বহু কেজেরই হয়ে থাকে।

এরূপ প্রচেষ্টার ফল যদি কল্যাণকর হোত তাহে এই জন্ত কারো কিছু আপত্তির কারণ থাকতো না। কিন্তু কোন ক্ষেত্রেই তো তা ঘটতে দেখা যাচ্ছে না, বরং সর্বত্রই ব্যর্থতার ছাপ স্পষ্ট ফুটে উঠছে। কি রজালয়, কি ছাত্র-চিহ্নাগার আর কি সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠান কোন কাজই যেন ক্রমোন্নতির দিকে অগ্রসর হতে পাচ্ছে না। আমাদের সব প্রতিষ্ঠানই নূতন কোরে গড়ে তুলতে হচ্ছে সভ্য—আর কোন অল্পটানকে সাফল্যবঞ্চিত কোরে তুলতে বহু বাধা-বিপত্তি লঙ্ঘন কোরে চলতে হয় তাও বিবেচ্য। যোগ্য সমালোচক তা লক্ষ্য কোরেই সমালোচনা কোরবেন এরূপ প্রত্যাশা করাই স্বাভাবিক। ক্রটিবিচ্যুতি নিয়ে ব্যর্থ ও উপহাস নিশ্চয়ই তাঁরা কোরবেন না। মনস্ত-বোধ নিয়ে শিষ্ট ভাবার দোষ জুটি প্রদর্শন কোরে সমালোচনের প্রয়াস তাঁরা আপনার জনের মতই কোরবেন। এতে আপত্তি বা বিরক্তি প্রকাশ করা নিশ্চয়ই স্ববুদ্ধির পরিচায়ক হবে না; অন্ততঃ তা যে উন্নতির পরিপন্থী হবে তাতে আর সন্দেহ নেই।

তবে এ সংবাদটা আমাদের কানে অনেক সময়ই পৌছে থাকে যে ‘অন্ত প্রকারে’ সঙ্গীত বিধান কোত্তে না পারলে অনেক সমালোচকের পক্ষপাতহীন সমালোচনার প্রত্যাশা করাই নাকি বিড়ম্বনা। সাংবাদিকের পক্ষে এর চেয়ে হীন মানির বিষয় আর কি থাকতে পারে তা তাঁরাই তেবে দেখুন। বিলাতে প্রসিদ্ধ কলা সমালোচকগণ উচ্চবুদ্ধি লাভ কোরে থাকেন সে সংবাদ আমরা রাখি। আর এদেশের সমালোচকগণের উপযুক্ত অশন বসনেরও সংস্থান হয় না তাও আমরা জানি, কিন্তু তাই বোলে নিজের পদব্যাধা ও স্নাত্তসম্মানের হানি বাতে ঘটে তা নিশ্চয়ই সমালোচকগণ কোরবেন না। কোরলে তাতে লাভের পরিবর্তে ক্ষতির সম্ভাবনাই ঘটেবে অধিক।

সংবাদপত্রের সত্বাধিকারীদেরও বোধ হয় এই সংবাদটা জানা আছে যে পাশ্চাত্যদেশের যে সকল পত্রিকার সঙ্গে উহু দরের কলা সমালোচক সংযুক্ত রোয়েছেন সেই সকল পত্রিকার সম্মান ও প্রসিদ্ধি যেমন অধিক, গ্রাহক সংখ্যাও তেমনি প্রচুর। ওদেশে অজ্ঞাত অপ্রসিদ্ধ বাজে সমালোচকের আলোচনার কোন কদর ঘোটেই দেখতে পাওয়া যায় না। কারণ সে সব সমালোচনার দোহাই দিয়ে কারো পসার জমানো একেবারেই অসম্ভব। এদেশেও যে সব কাগজে স্থানসমালোচনা প্রকাশিত হবে, তার চাহিদা আজ না থাকলেও কালে লোকের জ্ঞানবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে ক্রমেই বাড়বে এ কথাটি অতি সত্য। আর পত্রিকার আর বেড়ে উঠলে সমালোচকের বৃত্তিবুদ্ধিও সম্ভবপন্ন হবে। ইতিমধ্যে শিষ্ট ও সহায়ত্বপূর্ণ ভাষা ব্যবহারে যারা রূপণ তাঁদের হাতে সমালোচনার দায়িত্বপূর্ণ কার্যভার না দেওয়াই পত্রিকার স্বাধিকারীর কর্তব্য।

আর একটি অভূত রোগের ধবর আজকাল শুনতে পাওয়া যাচ্ছে যা এতদিন ছাত্র-ছাত্রী ও নাট্যমঞ্চের গভীতেই আবদ্ধ ছিল। সঙ্গীত তাই নাকি আবার সঙ্গীতের আসরকেও আক্রমণের চেষ্টা কোরছে। এ প্রচেষ্টা এই বেলা বাধা না পেলে সঙ্গীতের পবিত্রতাকেও কলুষিত যে কোরবে সে বিষয়ে আর সন্দেহ নেই। সংবাদটি আমরা আজও বিশ্বাস কোরতে স্কুতিত হচ্ছি—ভগবান করুন এমন হীন অপবাদ যেন অসত্য বলেই প্রমাণিত হয়।

সঙ্গীত সাধক পাঠকগণকে সতর্ক কোরবার উদ্দেশ্যে সেই দুঃসংবাদটিকে সঙ্কোচপূর্ণ চিত্রেই প্রকাশ কোরতে হচ্ছে। ধবরটা এই—আজকাল নাকি কোন কোন সঙ্গীত শিক্ক নিজ প্রশংসা প্রচারকরে এবং তাঁরাই সাহায্যে আর বুদ্ধির কামনার তাঁদের ছাত্র ছাত্রীদের তথাকথিত

কৃত্তিম বোধগার জন্ত যথাস্থানে অহরোধ উপরোধ ইত্যাদি লোকেরই দৃষ্টি ও শ্রবণ শক্তির বিকৃতি ঘটেছে। ছনিয়ার ব্যবহার কোরতে কুঠা বোধ করেন না। কথাটি যদি ছ'-দশজনের চোখে চিরকাল ধুলো দেওয়া চলে সত্য, সত্য হয় তবে আমরা ছাধিত তো হবই, হান্ত সঘরণ আর কতকগুলি লোককে কতকদিনের জন্যে ঠকানও কোরতেও পারবো না। এই সকল সঙ্গীত-শিক্ষক কি যেতে পারে বটে, কিন্তু চিরকাল সব লোককে ঠকানো মনে করেন যে যথার্থ কৃত্তিমের পরিচয় না গেলে শুধু যায় না—যেতে পারে না। তাঁরা সবসেই ছাড়াছাড়ীদের খবরের কাগজে বাহবা দেখেই সকলে মুগ্ধ হবে—নিজের স্থানিকা দান করুন, গ্রন্থাংগা বিনা চেষ্টায় তাঁদের কাছে চোখ কানকে অধিধাস কোরবে? তাঁরা কি মনে করেন এসে উপস্থিত হবে। গুণের আদর হবেই হবে তাতে যে এ দেশের বহু লোক সঙ্গীত-রসিক নন বলে সব সম্বোধের কারণ নেই।

গং

মূলতান—কাওরালী

রচনা—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

আস্তহারী

II ন্^০ সা জা জা | পা^১ পা পদা পা | জা^১ জা দা পা | জা^০ জা খা সা I
পা^০ জা দা পা | না^১ দা পজা জা | সা^১ না দা পা | জা^০ জা জাজা খসা II

অস্তরী

II পজা^০ পা নদা পা | স'না^১ স'না স'না স'না | পনা^১ স'না স'না স'না | না^০ দা পা পা I
নস'না^০ জ'না^১ গ'না^১ জ'না^১ | স'না^১ না দা পা | জা^১ পা দা পা | স'না^০ দপা জাজা খসা II

তান

১। সজা^১ জপা^১ জজা^১ দপা^১ | নদা^১ পজা^১ জখা^১ সা I
২। ন্^০সা জখা^১ জাজা^১ পজা^১ | দপা^১ জাজা^১ জাজা^১ খসা I
৩। জসা^১ দপা^১ নস'না^১ খ'না^১ | নদা^১ পজা^১ জখা^১ সা I
৪। ন্^০সা জখা^১ সজা^১ খসা^১ | পজা^১ দপা^১ জাজা^১ খসা^১ | পনা^১ স'না^১ খ'না^১ নস'না^১ |
নদা^১ পজা^১ জখা^১ সা I

স্বরলিপি

(ভজন)

জোনপুরী-কাওরালী

ভজ গোবিন্দ চরণারবিন্দ

শ্রাম সুন্দর গোকুলানন্দ।

চন্দন ভিলক সুন্দর ভালে

বন ফুল হার কণ্ঠ মালে

অবশ্যে শোভা মণিময় কুণ্ডলে

জাগে প্রেম মধুময় হৃদে।

মকর বাঁশরী শ্রীকরে রাজে

ময়ূর পাখী শিরে বিরাজে,

পীতবাস সুন্দর কটিভট মাঝে

ত্রিভঙ্গ বহ্নিম নয়নানন্দ।

কথা ও সুর—শ্রীশৈলেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীধনেন্দ্র দে

II সা রা -মা মা | পা -া পা -া | পদা মা পদগর্ভা সা | গদা -া পা -া I
ভ জ ০ গো | বি ন্ দ ০ | চ ০ র গা ০০ র | বি ০ স্ব ০

পা -দা মা -া | পদা -গর্ভা গদা পা | মপা মা জা -া | -গরা মা -া পা II
জা ০ স্ব ০ | হ ০ ০ ন্ দ র | গো ০ হু লা ০ | ০ ন ০ স্ব

II {মা -া পা পা | গদা -া দা গা | সা -া সা সা | সর্গা -গা সা -া I
চ ন্ দ ন | ভি ০ ল ক | হ ন্ দ র | ভা ০ ০ দে ০

পা -া -া জা | সর্গা -া সা -া | গা -সা -গর্ভা সা | দা -া পা -া I
সন ০ ০ হু | ল ০ হা র | ক ০ ন্ ঠ | মা ০ লে ০

পা পা -১ সী | সী -১ সী -১ | গা সী গরী সী | গদা -১ পা পা I
জ ব ০ গে | গে ০ ডা ০ | য বি য য | কন ০ ড গে

গদা -মা গদা -গসী | গদা -১ পা -১ | যপা মা জা সরা | মা -১ পা -১ II
জা ০ গে ০ ০ | গে ০ য ০ | য ধু য য | ছ ন য ০

II { -১ মা মা মা | মা জামা -গদা পা | যজা -১ -১ -১ | -সরা -১ -সী -১ I
০ য ক য | ০ বা ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা পা গদা -১ | -গা -১ -সী -১ | -সী -১ সরা -গা | সী -১ -১ -১ I
ক্রি ক রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | জে ০ ০ ০

পা পা -১ জা | সরী -১ সী -১ | গা সী -গরী সী | গদা -১ পা -১ I
য য ০ য | পা ড্ খা ০ | নি রে ০ ০ বি | রা ০ জে ০

পা -১ সী সী | সী -১ সী সী | গা গা গা গা | গদা -১ পা -১ I
নী ড বা স | য় ন য য | ক টি ড ট | মা ০ রে ০

পা দা -১ মা | গদা -গসী গদা পা | যপা মা জা -১ | -সরা মা -১ পা II II
জি ড ড্ গ | ব ০ ০ ড্ কি য | ন ০ য না ০ | ০ ন ন য

বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশন .

সঙ্গীত প্রতিবোধিতার ফল—১৯৩৭

. প্রকাশ		বিভাগ	নাম	পুরস্কার
বিভাগ	নাম	পুরস্কার	এক্ (বি) ডলি চৌধুরী	সার্টিফিকেট
এম্ (এ) বৃন্দাবন ব্যানার্জী	প্রথম	এক্ (নি) নীলিমা ভাটুরী	প্রথম	প্রথম
অমিয়রঞ্জন ব্যানার্জী	"	জয়না সেন	"	"
এম্ (বি) কালীচরণ মল্লিক	"	প্রতিভা সেন	"	দ্বিতীয়
শৈলেন্দ্রনাথ আচা	"	বীণা দে	"	সার্টিফিকেট
দীর্ঘেন্দ্রচন্দ্র অধিকারী	সার্টিফিকেট	খেরাল		
জুবল হাজরা	"	এম্ (এ) বৃন্দাবন ব্যানার্জী	প্রথম	প্রথম
এম্ (সি) কমলকুমার মুখার্জী	প্রথম	শিবশঙ্কর নন্দি	"	"
কানাইলাল খানরা	দ্বিতীয়	অমিয়রঞ্জন ব্যানার্জী	"	দ্বিতীয়
গকানন গাঙ্গুলী	তৃতীয়	মহেশচন্দ্র ব্যানার্জী	"	"
বলাইচন্দ্র খানরা	"	ত্রিভূমোহন কাপুর	"	তৃতীয়
শচীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জী	সার্টিফিকেট	গণেশচন্দ্র চ্যাটার্জী	"	সার্টিফিকেট
বিশ্বনাথ চ্যাটার্জী	"	এম্ (বি) প্রবোধচন্দ্র দে	প্রথম (বিশেষ)	প্রথম (বিশেষ)
স্বধাময় চ্যাটার্জী	"	ধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্য	প্রথম	প্রথম
অখীর লাহা	"	বঙ্কিমচন্দ্র ব্যানার্জী	"	দ্বিতীয়
এক্ (এ) বেলা সরকার	প্রথম (বিশেষ)	রবীন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	"	"
অনিমা মুখার্জী (ডলি)	প্রথম	শৈলেন্দ্রনাথ আচা	"	তৃতীয়
অশালতা দে	দ্বিতীয়	ভোলানাথ উপাধ্যায়	"	"
পারুলবালা পাল	তৃতীয়	রবীন্দ্রনাথ রায়	"	"
সতীরাণী চ্যাটার্জী	"	জুবল হাজরা	"	সার্টিফিকেট
ইলা মুখার্জী	সার্টিফিকেট	এম্ (সি) গৌরহরি দাস	প্রথম (বিশেষ)	প্রথম (বিশেষ)
লেখারামী বিশ্বাস	"	প্রবোধচন্দ্র দে	প্রথম	প্রথম
এক্ (বি) উষারামী বিশ্বাস	প্রথম	উমাশঙ্কর চ্যাটার্জী	"	"
রত্নমালা সেন	"	অজিতকুমার মুখার্জী	"	দ্বিতীয়
রমারামী দত্ত	দ্বিতীয়	চুলালচন্দ্র ধর	"	"
শঙ্করী সেন	"	হুটবিহারী চ্যাটার্জী	"	তৃতীয়
শোভনা ভৌমিক	"	জুবীকেশ রায়	"	"
আভারামী বিশ্বাস	তৃতীয়	কানাইলাল দাস	"	"
নীলিমা চক্রবর্তী	"	কপী ব্যানার্জী	"	"
সুভিকণা বহু	"	কানাইলাল খানরা	"	সার্টিফিকেট
ভারাবনি দেবী	সার্টিফিকেট	বলাইচন্দ্র খানরা	"	"
বালকদাসী দে	"	সনৎকুমার রায় চৌধুরী	"	"
ঘোড়িধরী মুখার্জী	"	শচীন্দ্রনাথ মল্লিক	"	"

বিভাগ	নাম	পুরস্কার	বিভাগ	নাম	পুরস্কার
এন্ (নি)	রায়চন্দ্র মিত্র	সার্টিফিকেট	এন্ (এ)	অনিমা চক্রবর্তী	সার্টিফিকেট
	বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	"		উদ্বিলা দাস	"
	কালীপ্রদ দাস	"		চুর্গামণি ভট্ট	"
	বিনয়কৃষ্ণ মুখার্জী	"		লক্ষী ভৌমিক	"
	নিখিলেশ্বর গাঙ্গুলী	"		ইলা মুখার্জী	"
	সুধাকুমার ঘোষ	"		অনিমা মুখার্জী (ডলি)	"
	বীরেন্দ্রনাথ ব্যানার্জী	"		বীণাপাণি বিশ্বাস	"
এন্ (এ)	পিত্তারাম চ্যাটার্জী	প্রথম		শোভনা ঘোষ	"
	কল্যাণী বর্ধন	"		বাসন্তী চক্রবর্তী	"
	বেলা মুখার্জী	দ্বিতীয়		জ্যোৎস্না শেঠ	"
	রেণুকা দাস	তৃতীয়		পুন্সরাণী গাঙ্গুলী	"
	মঞ্জলিকা শ্র	"	এন্ (বি)	শান্তিলতা ব্যানার্জী	প্রথম (বিশেষ)
	আভারামী বসাক	"		বেলা ব্যানার্জী	প্রথম
	অনিমা মুখার্জী	"		শিউলি সরকার	দ্বিতীয়
	ছবিরাণী মুখার্জী	সার্টিফিকেট		রেণুকা মোদক	"
	বীরা ঘোষ	"		মায়ী ব্যানার্জী	"
	বুলিরাণী গাইন	"		রেখা কুমার	তৃতীয়
	সীতা ব্যানার্জী	"		মাধুরী সরকার	"
	লতিকা পাল	"		বীণাপাণি ঘোষ	"
	হেনা লাহিড়ী	"		কুশাম্বরী ব্যানার্জী	"
	কনক দাশগুপ্তা	"		মায়ী পাল	"
	সুকৃতি রায়	"		দেবলা ঘোষাল	"
	বেলা ঘোষ	"		অভারামী গুপ্তা	সার্টিফিকেট
	লীলাবতী সেনগুপ্তা	"		রত্নমালা সেন	"
	প্রতিমা মল্লিক (বুরী)	"		পূর্ণিমা দে	"
	সাবিত্রী খাওেলওয়াল	"		নীলিমা চক্রবর্তী	"
	পুন্সরাণী রায়	"		লতিকা ঘোষ	"
	উমারামী বসু	"		মনিতা গাঙ্গুলী	"
	নমিতা গুহ (গৌরী)	"		নন্দরাণী গাঙ্গুলী	"
	লীলা মজুমদার	"		গৌরী গাঙ্গুলী	"
	বাণী সেন	"		রেণুমালা দাস	"
	মণিকা রায়	"		নির্মলা মিত্র	"
	মনিতা চ্যাটার্জী	"		লীলা বসু	"
	বেলা মুখার্জী	"		আরতি মল্লিক	"
	পীতা মল্লিক	"		বীরা সরকার	"
	পুন্স গাঙ্গুলী	"		বীণা রায়	"
	অনিম দাস	"		সুনীতি চক্রবর্তী	"

বিভাগ	নাম	পুরস্কার	বিভাগ	নাম	পুরস্কার
এক্ (বি) শোভনা ভৌমিক	শিবানী সরকার	সার্টিফিকেট	এক্ (বি) শক্তিরাশী মুখার্জী	প্রথম (বিশেষ)	
সরস্বতী	সরস্বতী	"	শৈল মুখার্জী	প্রথম	
জ্ঞানেন্দ্র	জ্ঞানেন্দ্র	"	বীণাপাণি ঘোষ	দ্বিতীয়	
বীণাপাণি দেবী	বীণাপাণি দেবী	"	রমারানী দত্ত	তৃতীয়	
কনকলতা মুখার্জী	কনকলতা মুখার্জী	"	শোভনা ভৌমিক	সার্টিফিকেট	
মণিকা বসু রায়	মণিকা বসু রায়	"	মীরা সরকার	"	
নিকশা দত্ত	নিকশা দত্ত	"	জ্যোতির্ময়ী মুখার্জী	"	
উষা নাগ	উষা নাগ	"	এক্ (সি) প্রতিভা সেন	প্রথম	
মিসেস জ্যোতির্ময়ী ঘোষ	মিসেস জ্যোতির্ময়ী ঘোষ	প্রথম (বিশেষ)			
এক্ (সি) বীণা দে	বীণা দে	প্রথম	বিভাগ	নাম	পুরস্কার
কমলা সরকার	কমলা সরকার	দ্বিতীয়	এম (এ) বুদ্ধদেব ব্যানার্জী	প্রথম	
নীলিমা ভাট্ট	নীলিমা ভাট্ট	"	গণেশচন্দ্র চ্যাটার্জী	সার্টিফিকেট	
বকুল দত্ত	বকুল দত্ত	তৃতীয়	এম (বি) প্রবোধচন্দ্র দে	প্রথম (বিশেষ)	
প্রতিভা সেন	প্রতিভা সেন	"	শৈলেন আচা	প্রথম	
স্বধা চৌধুরী	স্বধা চৌধুরী	সার্টিফিকেট	এম (সি) উমাশঙ্কর চ্যাটার্জী	প্রথম	
রেণুকা ঘোষ	রেণুকা ঘোষ	"	অজিতকুমার মুখার্জী	দ্বিতীয়	
			বীরেন্দ্রনাথ ব্যানার্জী	তৃতীয়	
			আশুতোষ মল্লিক	"	
			বিনয়কুমার মুখার্জী	সার্টিফিকেট	
			জয়ীন্দ্র মাস্তা	"	
			কপী ব্যানার্জী	"	
			বিশ্বকুমার কর	"	
			আবদুল আহাদ খান	"	
			কানাইলাল খান্না	"	
			পৌরহরি দাস	"	
			নরেন্দ্রনাথ সিংহ	"	
			পণ্ডিত দারকানাথ	"	
			এক্ (এ) শীতারামী চ্যাটার্জী	প্রথম	
			সাবিত্রী খাণ্ডেলওয়াল	দ্বিতীয়	
			অনিয়া মুখার্জী	তৃতীয়	
			আতারাশী বসাক	সার্টিফিকেট	
			এক্ (বি) পূর্ণিমা দে	প্রথম (বিশেষ)	
			শান্তিলতা ব্যানার্জী	প্রথম	
			আরতি দাস	"	
			মণিকা বসু রায়	দ্বিতীয়	
			বাসু ব্যানার্জী	"	

200

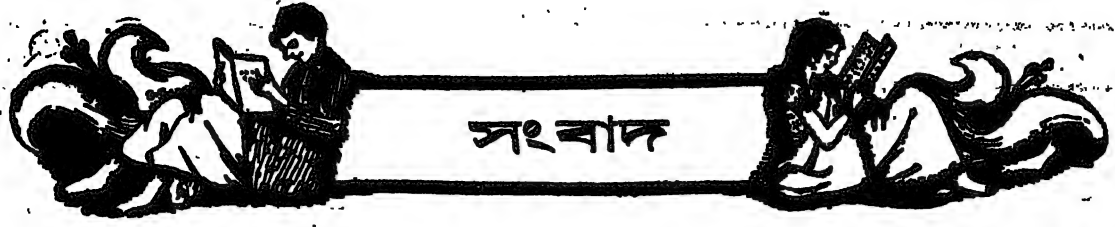
বিভাগ	নাম	পুরস্কার	বিভাগ	নাম	পুরস্কার
এম (বি)	শৈলেন্দ্রনাথ আচা	সার্টিফিকেট	এম (বি)	স্বপ্নীতি মজুমদার	বিজয়ী
এম (সি)	প্রণবচন্দ্র দে	প্রথম (বিশেষ)		শিউলি সরকার	তৃতীয়
	পকানন্দ মুখার্জী	প্রথম		মণিকা বহু রায়	
	আবদুল আহাদ খান	দ্বিতীয়		নীলিমা চক্রবর্তী	সার্টিফিকেট
	হরি শঙ্কর চক্রবর্তী	তৃতীয়		প্রতিমা গুপ্ত	"
	বীরেন্দ্রনাথ ঘোষ	সার্টিফিকেট		মীরা দে সরকার	"
	রোশানলাল ভাটনগর	"		কল্যাণী চ্যাটার্জী	"
	মানস মোহন ঘোষ	"		বীণাপাণি ঘোষ	"
	নিরাপদ মুখার্জী	"		পাকল সেন	"
	ঈশ্বরহরি ঘোষ	"		বীণা রায়	"
	বীরেন্দ্রনাথ ব্যানার্জী	"		নীলিমা দত্ত	"
এক (এ)	নমিতা চ্যাটার্জী	প্রথম		মাধুরী সরকার	"
	অনিমা মুখার্জী (ডলি)	দ্বিতীয়		রত্নমালা সেন	"
	উষা গুপ্তা	"		ভ্রামরী রক্ষিত	"
	হেনা সাহিত্তী	তৃতীয়		জ্যোতিষ্ময়ী মুখার্জী	"
	সীতা চ্যাটার্জী	"		লজিকা চ্যাটার্জী	"
	উর্ঝ্বা দাস	"		তুষারকণা পাল	"
	অমির দাস	সার্টিফিকেট	এক (সি)	আভা সরকার	প্রথম
	আভারাগী বসাক	"		ভারতী মজুমদার	বিজয়ী
	মাধবী গোস্বামী	"		কমল সরকার	তৃতীয়
	সুকুন্তি রায়	"		অমিতা রায়	"
	সাবিত্রী খাওেলগুয়ালা	"		নীলিমা ভাট্ট	সার্টিফিকেট
	শোভনা লোব	"		বীণা দে	"
	নমিতা গাঙ্গুলী	"		উষা রাণী দেবী	"
	চন্দ্র রায়	"		কল্যাণী সরকার	"
এক (বি)	রবারাগী দত্ত	প্রথম		মিসেস রাণীবালা চ্যাটার্জী	"
	সীতা মিত্র	"		স্বধা চৌধুরী	"

(আগামীবারে শেবাংশ প্রকাশিত হইবে ।)

ভ্রম সংশোধন

গত পৌষ সংখ্যার প্রকাশিত "বিকুপ্তরাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত কালীপদ সিংহ দেব বাহাদুর" প্রবন্ধে নিম্নলিখিত বিবরণটি সংশোধন হইবে :—

৪১০ পৃষ্ঠার প্রথম ভক্তের ১ম প্যারাগ্রাফে "বিকুপ্তর মহারাজ নীলমণি সিংহদেবের.....করিয়াছিলেন।" পরিবর্তে "বিকুপ্তরাধিপতি মহারাজ কালীপদ সিংহ ঠাকুর মহারাজ রায়চন্দ্র সিংহ দেব বাহাদুরের দৌহিত্র। অর্থাৎ মহারাজ রায়চন্দ্র দেবের কনিষ্ঠ ভ্রাতা হিকিম সাহেব রায়কিশোর সিংহ দেবের কন্যা স্বর্গীয়া ইন্দুমতী দেবীর পুত্র। ভ্রাতাকে কেহ পোস্ত গ্রহণ করেন নাই। উত্তরাধিকারত্বে তিনি রাজসিংহাসন গ্রহণ করিয়াছেন।"



চন্দননগর বিংশ বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনে আমোদোন্মোজন

বিগত ফেব্রুয়ারী মাসে করাচী চন্দননগরে বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনের বিংশ অধিবেশন অতি সূচকরূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে গীত-নৃত্যাদির যে অহুটান হয়, তাহাতে ত্রিশতীন নাগের 'অর্জুন' নৃত্য,



কুমারী মকুলিকা ভাঙ্কড়ী

কুমারী মকুলিকা ভাঙ্কড়ীর 'ভীলবালা' ও 'পদ্মের প্রেম' নৃত্য এবং কুমারী উমারানী দত্তের বাংলা গান শ্রীমান স্বহৃদয়ের ভট্টাচার্য্যের হিন্দী খেয়াল গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। এই অহুটান চন্দননগর নৃত্যগোপাল সৃষ্টি-যন্ত্রিয়ে সম্পন্ন হয়।

সঙ্গীতভাণ্ডসব

বিগত ৪ঠা কান্ডন মঙ্গলবার শিল্পী-সভার সম্পাদক শ্রীযুত কালীপদ ভট্টাচার্য্যের পরিচালনার কালীঘাট হুইটনিক ক্লাব-গৃহে একটি সজীভ জলসা হইয়া গিয়াছে।

প্রথমে স্বগায়ক শ্রীযুত বিবেকধর ভট্টাচার্য্যের ছাত্র শ্রীমান প্রণবকুমার ভট্টাচার্য্য (বয়স মাত্র ৩ বৎসর) খেয়াল ও ভজন গাহিয়া সভাস্থ ব্যক্তিবর্গকে মোহিত করিয়াছে। এই বালকের অতি অল্প বয়সে সঙ্গীতে এরূপ উৎকর্ষতা বিশেষ প্রশংসারোগ্য। তৎপরে কুমারী বীণাপাণি বিশ্বাস একটা খেয়াল গান গাহিয়া সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করে। কুমারী পুষ্প গাঙ্গুলীর খেয়াল গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। তৎপরে ইলা চ্যাটার্জীর গান বেশ ভালই হইয়াছিল। তৎপরে শ্রীযুত অজিতসাহন ভট্টাচার্য্য স্মিট এসবাজ বাজাইয়া সকলকে বিশেষ আনন্দ দান করেন। তৎপরে কুমারী স্বর্ণারানী সাহা ও কুমারী মণিকা সাহা খেয়াল গান গাহিয়া সভাস্থ সকল লোকের বিশেষ প্রশংসা অর্জন করিয়াছে। তৎপর কুমারী রেণুকা সাহা স্মিট সেতার বাজাইয়া সভাস্থ সকলের নিকট বিশেষ ধন্যবাদ লাভ করিয়াছে। বলাবাহুল্য রেণুকার পরিচয় বহুবার বহু পত্রিকায় বাহির হইয়াছে। রেণুকা সাহার সহিত সঙ্গত করিয়াছেন শ্রীযুত বিবেকধর ভট্টাচার্য্য। বিবেকধরবাবুর সাজ সঙ্গত অতি চমৎকার হইয়াছিল। তৎপরে শ্রীযুত রাধাকান্ত দত্ত তবলার লহরী বাজনা হয়, রাধাকান্তবাবুর স্মিট হাত ও স্পষ্ট বোল শুনিয়া সকলেই তাহাকে প্রশংসা করিয়াছেন। তৎপরে স্বগায়ক শ্রীযুত নীননাথ ধর মহাপত্রের স্মিট খেয়াল গানে শ্রোতৃবর্গ বিশেষ পরিভোষ লাভ করেন। তৎপরে অনামধক গায়ক শ্রীযুত গিরিজানন্দর চক্রবর্তী মহাপত্রের ছাত্র শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য স্মিট তুংরি গান গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃবর্গের নিকট বিশেষ প্রশংসা-ভাজন হইয়াছেন। তাহার সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন উপরোক্ত স্বগায়ক শ্রীযুত নীননাথ ধর। বীহবাবুর তুংরি সঙ্গত অতি চমৎকার হইয়াছিল। তৎপরে

শ্রীযুক্ত বাণিকলাল বহুর একখানি টঙ্কা গান অতিশয় চমৎকার হইয়াছিল তৎপরে শ্রীযুক্ত গণেশ চট্টোপাধ্যায় একটা গজল গান করেন, গানখানি ভালই হইয়াছিল। সর্বশেষে সত্যাহ সকলের অহুয়োধে শ্রীযুক্ত বিবেকধর ভট্টাচার্য্য একখানি ভৈরবী খেয়াল গান করেন। গানখানির স্বরের কাজ অতি মর্য্যাদাপূর্ণ হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় দুই ঘণ্টিকার সময় সভা ভঙ্গ হয়। অহুঠানে বহু শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

সাহায্যকরে এক নৃত্যগীতাঙ্কন হইয়াছিল। এই অহুঠানে দেখেন্দ্ৰী শ্রীযুক্ত সরোজিনী নাইডু উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত সরোজিনী নাইডুর ভগিনী শ্রীযুক্ত হুনগিনী দেবীও এই নৃত্যোৎসবে উত্তর ভারতের কথক ও মাদোয়ারী নৃত্য প্রদর্শন করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধনের বৃহন্নলা, রূপকুমার, রত্নদেব, নাগা নৃত্য প্রভৃতি দর্শকবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছে। বৃহন্নলা নৃত্যে শ্রীযুক্ত বর্দ্ধনের সহিত কুমারী কণিকা চৌধুরীর উত্তরার নৃত্যাভিনয় অতিশয়



বৃহন্নলা নৃত্য—মণিবর্দ্ধন, কণিকা, শ্রীতি, দীপ্তি ও গৌরী।

দিনেন্দ্র শ্রুতি-ভাণ্ডার

গত এই মার্চ শুক্রবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার শ্রীযুক্ত প্রণবেশ সিংহের উদ্বোধনে এবং শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধনের প্রবোধনার ব্যাভান থিয়েটারে দিনেন্দ্র শ্রুতি-ভাণ্ডারের

উদ্বোধন্য হইয়াছিল। কুমারী শ্রীতি ও দীপ্তির দ্বারা প্রণব পত্নী-নৃত্যটি আমাদিগকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছে। মণিপূরী পদ্ধতিতে 'ঘেবপুজা' নৃত্যটিও বিশেষ উদ্বোধন্য হইয়াছিল। এই সব নৃত্য ব্যতীত শ্রীযুক্ত অনাদি

হস্তিদার, শ্রীমুক্তা সতী দেবী, শ্রীনিমিতা সেন (খুদ-র) দিনেই সঙ্গীত এবং কুমার বীরেন্দ্রনারায়ণের বাঁশী, অসিত চৌধুরীর সেতার, বিশ্বনাথ চক্রবর্তীর ধরোদ বাত বিশেষ প্রশংসা লাভ করিয়াছে। শ্রীমুক্তা সরোজিনী নাইডু নৃত্যশিল্পের ক্ষুদ্রী প্রশংসা করেন এবং মানব-জীবনে নৃত্যশিল্পের প্রয়োজনীয়তা সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। রাজি ২ ঘটিকার অঙ্কটান ভব হয়। অঙ্কটানে কলিকাতার সম্রাট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

শ্রীমান প্রণবকুমার ভট্টাচার্য্য

গত অল বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশনের সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় শ্রীমান প্রণবকুমার সঙ্গীত-শিল্পে যে কৃতিত্ব



প্রদর্শন করিয়াছে, তাহা শুধু অসাধারণ নয় একরূপ অবিদ্যাত। শ্রীমান এখনও বাংলার সীমানা ছাড়ার নাই

বলা চলে। চব্বিশ ও তখন কলিকাতা শ্রীমুক্তা সতী দেবী হান অধিকার করিয়া সমগ্র দর্শকসমূহের বিশ্বাস ও আনন্দোৎপাদন করিয়াছে এবং বহু প্রশংসা ও দুইটি বর্ষ পদক দ্বারা পুরস্কৃত হইয়াছে। শ্রীমানের সঙ্গীত-সাধনার পুনর্জন্ম বিশ্বাস না করিয়া পারা যায় না। প্রণবকুমারের সাধনার পথ নিরন্তর হটক, ইহাই একান্ত প্রার্থনা।

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ১৩ই মার্চ শনিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকার ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউট সঙ্গীত বিভাগের সাহায্যকরে নিউ পার্ক স্ট্রীট সঙ্গীত সম্মিলনীর হাজীপন কর্তৃক এক নৃত্যশিল্পের অঙ্কটান হয়। এতদ্ব্যতীত “সরস্বতী” রবীন্দ্রনাথের “শ্রেষ্ঠতিকা”, “উবা ও অরণ্য” প্রভৃতি নৃত্যশিল্পের কুমারী রেণুকা মোদক, রমা গুপ্তা, শান্তা বারচৌধুরী বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্যের সেতার, শ্রীতী, ইতা গুহ, আরতি দাস, ইন্দ্রা দাস প্রভৃতির বাংলা গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীমুক্তা মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্যের পরিচালনায় সম্মিলনীর হাজীপনের কান্ডি ও তৈরবী একাত্তান বাঘন প্রোত্বল্যকে মুগ্ধ করিয়াছে। এই সব নৃত্যশিল্পীভাট্টানের সহিত বারবেলা বৈঠক সম্বন্ধে “প্রসঙ্গ” নামক একটি আধুনিক প্রহসন অভিনয় হওয়ার পর অঙ্কটান ভব হয়।

শোক-সংবাদ

বিগত ১৩শ আশ্বিনী রাজি ৭ ঘটিকার সময় কালীঘাটের স্থায়ক স্বধীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মাত্র ৩০ বৎসর বয়সে অকালে পরলোকগমন করিয়াছেন। স্বধীরবাবু বিখ্যাত সঙ্গীতাত্মক শ্রীমুক্তা বিপিনবিহারী চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রধান ছাত্র ছিলেন। তাঁহার টঙ্কা গানে অভিনয় ব্যাপ্তি ছিল। তিনি শিল্পী-সম্বন্ধে একজন প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে দক্ষিণ কলিকাতার সঙ্গীত-পিপাসুগণের মধ্যে কতি হইয়াছে। আশ্রয় স্বধীরবাবুর আশ্রয় মঙ্গল কাহনা করিয়া তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবার-বর্গের নিকট সমবেদনা জানাইতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনারক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিহারী শ্রীপরিজ্ঞানচন্দ্র চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমঙ্গলমোহন বসু, এম-এ।



১৩শ বর্ষ }

চৈত্র, ১৩৪৩ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

বিখ্যাত টপ্পা গায়ক শ্রী নরেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

শ্রীধীরেন্দ্রনাথ সেন, বি-এ .

বিখ্যাত টপ্পা গায়ক প্রফেসর নরেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ ভারতীয় সঙ্গীতস্বধীগণ ও সঙ্গীতাহরণীগণের নিকট সুপরিচিত। ইংরাজী ১৮৭৭ সালের ২৪শে মে তারিখে আকনার বিখ্যাত বনিয়াদি ঘোষ বংশে তাঁহার জন্ম হয়। জন্মস্থান কোল্লগর। পৈত্রিক বাস হাঁড়াল-কৃষ্ণপুর, হুগলী।

তাঁহার পিতৃদেব স্বনামধন্য স্বর্গীয় রায় বাহাদুর নবকৃষ্ণ ঘোষ, ইন্ডিয়ান (ইম্পিরিয়াল) পুলিশ সার্ভিসের প্রথম বাঙ্গালী ডিটেক্টিভ পুলিশ সুপারিন্টেন্ডেন্ট ছিলেন। পরলোকগত ভারত সন্ন্যাসী সপ্তম এডওয়ার্ড বথন ইং ১৮৭৫ সালে প্রিন্স অব্ ওয়েল্‌স্‌ রূপে ভারত ভ্রমণে আসেন তখন তিনিই একমাত্র বাঙ্গালী পুলিশ অফিসার যিনি মহামান্য যুবরাজের স্পেশাল বডিগার্ডের পদ লাভ করেন।

ইহার ষোষ্ঠ ভ্রাতা হাজারিবাগের প্রসিদ্ধ আইন ব্যবসায়ী ও ছোটনাগপুর ব্যাঙ্কিং এসোসিয়েশনের সিনিয়র ডিরেক্টর স্বর্গীয় অক্ষয়কৃষ্ণ ঘোষ। ইহার মাতামহ স্বক্চর নিবাসী বিখ্যাত সঙ্গীতবিদ স্বর্গীয় গোপালকৃষ্ণ দেব বিখ্যাত। ইনি কলিকাতা ঝামাপুকুর নিবাসী প্রসিদ্ধ মজুমদার বংশের স্বর্গীয় স্বরেশচন্দ্র মজুমদারের তৃতীয় কন্যাকে বিবাহ করিয়াছিলেন।

বাগ্যকাল হইতে নরেন বাবুর গীতবাহুর প্রতি প্রগাঢ় অহুসাগ ছিল। তিনি ১৫ বৎসর বয়সে প্রথমে তাঁহার মাতামহের নিকট সঙ্গীত শিখা আরম্ভ করেন। ৬ বৎসরকাল তাঁহার নিকট ক্রম ও খেয়াল গান শিখা করিবার পর তিনি ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ টপ্পার বাহসা

৮মজান খাঁ সাহেবের শিষ্য গ্রহণ করেন এবং তাঁহার নিকট একাধারে ১৪ বৎসরকাল টঙ্কা গান শিখা করেন ও ৮খাঁ সাহেবের খুব প্রিয় শিষ্য হইয়া পড়েন। তিনি ৮খাঁ সাহেবের নিকট টঙ্কা শিখিবার সময় খেয়াল ও ঠুংরী গানের অনেক তালিম পাইয়াছিলেন। ৮মজান খাঁ সাহেব যখনই কোন জন্মসময় বাইতেন তাঁহার প্রিয় শিষ্য নরেন বাবুকে সঙ্গে লইয়া বাইতেন এবং গুরু শিষ্য এক সঙ্গে গান করিতেন।

বলা বাহুল্য প্রকৃতিদত্ত ক্ষমতা ভিন্ন গীতবাতে একরূপ অসাধারণ দক্ষতা প্রায় দৃষ্টিগোচর হয় না। তাহার প্রধান গুণ ছিল যখন যে সঙ্গীত গাহিতেন তাহাতে সেই স্বরের পূর্ণ বিকাশ দেখাইতেন। তাঁহার স্বরে রাগ বা রাগিণী যেন সৃষ্টি পরিগ্রহ করিয়া সকলের কর্ণে স্খাৎস্বর্ণ করিত। স্বকণ্ঠোচ্ছিত নাদ ও গম্ভীর স্বরে শ্রোতৃবর্গের প্রাণে অপূর্ণ ভাবের উদয় হইত। তাঁহার গানের বৈচিত্র্য, গিটকারি ও সূক্ষ্ম ক্রিয়াগুলি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

নরেন বাবু ভারতবর্ষের নানাস্থানে পরিভ্রমণ করেন ও বহু রাজ দরবার হইতে সভার সান্নিধ্য করিবার জন্য সাগরে আমন্ত্রিত হন।

তিনি সর্বদাই প্রকৃতিদত্ত ও হাসিমুখে থাকিতেন। যিনি একবার তাঁহার সহিত আলাপ করিয়াছেন, তাঁহার সদালাপ ও মিষ্টি কথা তিনি আজীবন ভুলিতে পারেন নাই। বহু সম্রাট বংশীয় গুণবান ব্যক্তিগণের সহিত তিনি পরিচিত ছিলেন। এখানে কয়েকজনের নাম উল্লেখ করা হইল। মহারাজা বতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, পককোটের

মহারাজা, নাটোরের মহারাজা, বরিশার রাজা, কুমার নরেন্দ্রকুমার মিত্র প্রভৃতি বহু সম্রাট ও বিশিষ্ট ব্যক্তি তাঁহাকে অত্যন্ত স্নেহ ও বহু করিতেন। 'বেকা' রেকর্ড ও প্রামোদকোন রেকর্ডে নরেন বাবু অনেকগুলি গান গাহিয়া গিয়াছেন। ইহার আরও দুই একটি গুণ ছিল যে তিনি খুব ভাল গীত রচনা করিতে পারিতেন ও তাঁর জ্যোতিষী শাস্ত্র ও হস্তগণনার বিশেষ জ্ঞান ছিল। তিনি খুব বলবান ও শক্তিশালী ব্যক্তি ছিলেন। তিনি প্রায় ১০ বৎসর কাল পুলিশে চাকরি করিয়াছিলেন।

ঐহারা নরেন বাবুর মূখে, শোরি মিয়া, হুমদুম, বিভাভূম্বর ও নিধুবাবুর টঙ্কা শুনিয়াছেন, ঐহায়াই জানেন যে টঙ্কা গানে তিনি কিরূপ স্নদক্ষ ছিলেন। তাঁহাকে টঙ্কা গানের সম্রাট বলিলেও অত্যাক্তি হয় না।

ইং ১৯৩৬ সালের ১০ই মে তারিখে দুই পুত্র, দুই কন্যা ও বহু আত্মীয় স্বজন ও বহু বান্ধবকে শোকসাগরে ডালিয়াইয়া নরেনবাবু ইহধাম ত্যাগ করিয়া অনন্তধামে গমন করিয়াছেন। বর্তমানে তাঁহার জ্যেষ্ঠপুত্র আমেরিকার নিউ ইয়র্ক সহরের জনপ্রিয় চিত্র-শিল্পী শ্রীবৃদ্ধ অমর বোম আজ প্রায় ১২ বৎসরকাল আমেরিকাতে অবস্থান করিতেছেন এবং কনিষ্ঠ পুত্র বাংলার তরুণ গীত-শিল্পী শ্রীবৃদ্ধ সমর বোম।

নরেনবাবু দ্বিত্যর অল্পকাল পূর্বে পর্যন্ত গান গাহিয়া গিয়াছেন। তাঁহার দ্বিত্যতে সঙ্গীত-জগতে যে কতি হইল তাহা সহজে পূরণ হইবে না।

পরিশোধ-নাট্যগীতি

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

অবলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

-১ -১ II মা পা পা	পা পা ধা I গা গা -১	গধা -পধা -১ I
০ ০ দ রি তে	রে দি রে ছি লি ০	হু ০ ০০ ০
ধপা -১ -১	পগা গা গা I গা -১ -১	ধগা -১ -১ I
ধা ০ ০	আ ০ জি ও ভা ০ ০	হা ০ ০
-১ -ধগধা -পমা	পা ধা ধা I পধা -গধা -পধা	পা -১ -১ I
০ ০০ ০ হু	মে টে নি হু ০ ০০ ০০	ধা ০ ০
-১ -মগরা -সরা	রমা মা মা I মা মা -পমা	গা পা -মা I
০ ০০ ০০	এ ০ ধ নি ভা হে ০০	মি শা ০
গা -রা রগা	ররা -সা -সা I -১ -১ -১	মা পা পা I
বি ০ কি ০	বি ০ হু ০ ০ ০	যে জ ল
পা পা -সাঁ	সাঁ সাঁ সাঁ I সাঁ সাঁ -রাঁ	সাঁ -গা -১ I
নে তু ই	ম রি বি ম র ০	মে ০ ০
গা গধা -পধা	ধপা -১ -১ I -১ -১ -১	পা -গা -১ I
ম র ০ ০০	মে ০ ০ ০ ০ ০ ০	কে ন ০
গা গা -ধা	পা পধা ধা I পা মা -মা	মা মপা পা I
ভা রে ০	বা হি ০ রে ভা কি স্	নী র ০ বে
মা মা -মা	মা মা -১ I গা গা গা	রা রমা পা I
ধা কি স্	স বি ০ ও তু ই	নী র ০ রে
গা রমা -মা	-১ -১ -১ II II	
ধা কি ০ স্	০ ০ ০	

কান্ডনের সংখ্যায় "নীলটে খাকিস্ সবি ও তুই" গানটির এই কয়টি লাইনের অবলিপি বাহ পড়ে
 গিয়েছে। —শান্তিদেব ঘোষ

(ভাষা)

ক্ষমা করো নাথ ক্ষমা করো ।

এ পাপের যে অভিসম্পাত

হোক বিধাতার হাতে নিদারুণতর ।

তুমি ক্ষমা করো ।

(বহুসেন)

এ জগ্নের লাগি

তোর পাপ মূল্যে কেনা মহাপাপ ভাগী

এ জীবন করিলি ধিকৃত । কলঙ্কিনী

ধিক্ নিঃশ্বাস মোর তোর কাছে ঋণী ।

(ভাষা)

ভোমার কাছে দোষ করি নাই

দোষ করি নাই,

দোষী আমি বিধাতার পায়ে ;

ভিনি করিবেন রোষ

সহিব নীরবে ।

তুমি যদি না করো দয়া

সবেনা সবেনা সবেনা ॥

(বহুসেন)

তবু ছাড়িবি নে মোরে ॥

(ভাষা)

ছাড়িব না ছাড়িবনা ।

ভোমা লাগি পাপ নাথ,

তুমি করো মর্ম্মঘাত ।

ছাড়িব না ।

(ভাষাকে বহুসেনের হত্যার চেষ্টা)

II সী -গা -না ধা | মা -জা রা সা I রা -না -জা রা | সী -না -রা না I
 হে ০ ০ ক | মা ০ ক রো না ০ ধ ক | মা ০ ০ ক

সী -না -না -না | মা পা পা -পা I পা -না ধা পা | মা -মা পা -পা I
 রো ০ ০ ০ | এ পা পে ব্ বে ০ অ ভি | স্ ব্ পা ত্

মা -পা পা না | না -না না সী I না সী সী সী | না -না সী -না I
 হো ক্ বি ধা | তা ব্ হা তে নি দা ক ০ ৭ | ত ০ র ০

সী সঁরা সী সী | সী -গা গা -। I গা গঁরা গা গা | ধা -। পা -। I
তু মি০ ক মা | ক ০ রো ০ তু মি০ ক মা | ক ০ রো ০ .

পা পধা পা পা | মা -গা রা -। II
তু মি০ ক মা | ক ০ রো ০

II সমা -। মা -মা | মা মা মা -গা I পা -। -। -। | -। -। -। -। I
এ ০ ০ জ ন | মে র লা ০ গি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গঁরা -গা গা গা | রা -রা রা রা | সী -। -। -না | ধা না সী না I
তো ব পা প | ব . ০ লো কে না ০ ০ ০ | ম হা পা প

ধনা -। ধপা -। | পা পধা ধা ধপা I মপা পা মা -। | গমা -। রা সা I
ভা ০ গী ০ | এ জী০ ব ন ক রি লি ০ | ধি ক ক ড

গী -। গী -। | গী -। গা -। I গঁরা -। মা -। | গী গী রা রা I
ক ০ ল ২ | কি ০ নী ০ ধিক ০ নিঃ ০ | ধা স মো ব

সী -সী .সী না | ধনা -। ধপা -। I মা -। মা -। | মা -গা পা -। II
তো ব কা ছে | ধ ০ গী ০ ক ০ ল ২ | কি ০ নী ০

II না -। সী -নধা | ধনসী -ধনা ধপা -। I না ধনা নসী না | গঁরা -। -ধপা জপা I
তো ০ মা ০ ব | কা ০ ০ ছে ০ দো ব ক রি | না ০ ০ ০ ই ০ ,

গা -মা ধপা পা | গা -। গা -। I সা গা গা -মা | পা -। -। না I
দো ব ক রি | না ০ ই ০ দো বী জা ০ | মি ০ ০ বি

সী - গী রী - সীনা ধনা - সীনা ধপা - I পা ধা গা ধা পধা - পধপা মগা - গা I
ধা ০ ডা ০ ব পা ০ ০ ০ রে ০ তি নি ক রি বে ০ ০ ০ রো ক

গা পপা মা গা - রগমা গা মগা - I সী গী রী সী গী - I - রী সীনা I
স হি ০ ব নী ০ ০ ০ র বে ০ ছু মি ব দি না ০ ক রো

নসী - না ধপা - I না না সী - I পা পপা - ধপা - I মপা মা গা - I II
ধ ০ রা ০ স বে না ০ স বে ০ না ০ স ০ বে না ০

II গগী গী গী গী রী - I সী না I ধনা - I ধপা - I - I - I - I II
ড ব ছা ডি বি ০ নে ০ মো ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

II সা সা রা - I গা - I - I - I I সা সা রা - I গা - I - মা - I I
ছা ডি ব ০ না ০ ০ ০ ছা ডি ব ০ না ০ ০ ০

রা পা মপা - মা গা - I - I - I I গপা পা পা - মা পা - I - I - I I
ছা ডি ব ০ না ০ ০ ০ তো ০ মা না ০ গি ০ ০ ০

-পা - I - I - I পা - I পা - I I পা - মা পা - I পা পনা ধা - I I
০ ০ ০ ০ পা ০ প ০ না ০ ধ ০ ছু মি ০ ক ০

পা - I - I - মা মা - মা - পা পা I মা - I গা - I - I - I - I II II
রো ০ ০ ০ ব ০ ব মা মা ০ ড ০ ০ ০ ০

(ক্রমঃ)

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বাহ্নবৃত্তি)

ঐজ্ঞেয়কিশোর রায়চৌধুরী

স্বভাঃ স্য জাতরঃ সপ্ত তাঃ বড়্‌জাদি স্বরাভিধাঃ ।
আত্মা বাড়্‌জীতু বিজেরা দ্বিতীয়া চার্বতী বৃত্তা ॥ ২২৭
গাঙ্কারীতু তৃতীয়া সা চতুর্থী মধ্যমা পরা ।
পঞ্চমী পঞ্চমী জেরা বজীতু ধৈবতী পুনঃ ॥ ২২৮
সপ্তমী স্ত্রাং তু নৈবাদী তাসাং লক্ষ্যচ কথ্যতে ॥

স্বত্ব জাতি সাতটি ; বড়্‌জাদি স্বরের নামে এই সাতটি জাতির নাম রচিত হইয়াছে। প্রথম জাতির নাম 'বাড়্‌জী' জাতি, দ্বিতীয় 'চার্বতী' জাতি, তৃতীয় 'গাঙ্কারী' চতুর্থ 'মধ্যমা' পঞ্চম, 'পঞ্চমী', বষ্ঠ 'ধৈবতী' ও সপ্তম 'নৈবাদী' জাতি। যথাক্রমে এই সাতটি জাতির লক্ষণ বলা যাইতেছে ॥ ২২৭-২২৮

টিপ্পনী—সঙ্গীত-রসিকের প্রভৃতি গ্রন্থের মতে রাগ রচনায় জাতি একটি অত্যাবশ্যক অঙ্গ। রসিকরকার এক একটি রাগের লক্ষণ নির্দেশকালে রাগের সূক্ষ্মতা, বর্ণ, অলঙ্কার প্রভৃতি যতগুলি অঙ্কের উল্লেখ করিয়াছেন তাহাদের মধ্যে জাতির পরিচয় দ্বারাই রাগের বৈশিষ্ট্য স্থিরকৃত হইয়া থাকে। শাস্ত্রদেব প্রত্যেকটি জাতির লক্ষণ বর্ণনা প্রসঙ্গে তৎকালীয় রাগের কোন্‌টি অংশ স্বর, কোন্‌টি বর্জিত স্বর, বাড়ব স্বরকার কোন্‌ স্বরটি বর্জন করিতে হইবে, কোন্‌ কোন্‌ স্বরের মধ্যে পরস্পর সঙ্গতি রহিয়াছে, সেই জাতীয় কোন্‌ রাগে কোন্‌ সূক্ষ্মতা ও কোন্‌ ভাল ব্যবহার্য, কোন্‌ রাগ কোন গীতির অন্তর্গত, কি প্রয়োজনে কোন্‌ জাতীয় কোন্‌ রাগ প্রযোজ্য ইত্যাদি সমস্ত বিষয় আলোচনা করিয়াছেন। সুতরাং রাগ রচনায় জাতি একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। এই জন্যই সঙ্গীত-রসিকের জাতি নির্ণায়ক পরিচ্ছেদটি অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত। পারিজাতে জাতি বিষয়ে বড়টুকু আলোচনা আছে, তাহা সঙ্গীত-

রসিকেরই অঙ্গরূপ। ইহা দেখিয়া মনে হয়, জাতি বিষয়ে অহোবল শাস্ত্রদেবেরই অল্পবর্জন করিয়াছিলেন। কিন্তু পারিজাতের জাতি প্রকরণে কয়েকটি রাজ শ্লোক পাওয়া যায়, অবশিষ্ট শ্লোকগুলি লুপ্ত। যে কয়েক প্রকার সংস্করণের পুস্তক আমাদের নিকটে আছে, তাহার কোন পুস্তকেই ঐ শ্লোকগুলি পরিলক্ষিত হয় না। এতদ্ব্যতীত ৩০০ সংখ্যক শ্লোকের অর্ধাংশ ও ৩০১ শ্লোকের পূর্বাঙ্কুরে বাহা আমরা পাইতেছি, তাহাও ব্যাকরণ শুদ্ধ নহে, অর্থও আমাদের স্থিরকৃত হইল না। অতএব এই দুইটি শ্লোকের অবশিষ্ট দুই অর্ধাংশেরই অল্পবাদ প্রদত্ত হইল।

ইমা বংশ স্বরে দ্বিধা দ্বিধা যদি বিলম্বিতঃ ॥ ৩০০

গারেতাং জাতরতাঃ স্য তত্তদংশ স্বরাভিধাঃ ।

রাগাণাং জীবত্বতা যে প্রোক্তা ত্তেহংশ স্বরা বৃথৈঃ ॥ ৩০১

... .. রাগের জীবন স্থানীয় স্বরকে অংশ স্বর বলে।

টিপ্পনী—'অংশ' বাদী স্বরেরই নামান্তর।

রসিকর বলেন—

যো রক্তি ব্যঞ্জকো গেয়ে যৎসংবাদ্যস্থবানিনৌ ।

বিদ্যার্থ্যাং বভলৌ যদ্বাং তার মজ্জব্যবস্থিতিঃ ॥

যঃ স্বরং যন্ত সংবাদী চাত্তবাদী স্বরোহপয়ঃ ।

স্তাসাপস্তাসবিস্তাস সন্তাস গ্রহতাং গতঃ ॥

প্রযোগে বহলঃ সন্তাদ্‌ বাধ্যংগো যোপাত্তা বশাৎ ।

অর্থাৎ যে স্বর দ্বারা গীতির রক্তি বা মারুধ্য অভিযুক্ত হয়; বিদ্যারী বা গীতখণ্ডে যে স্বরের সংবাদী ও অল্পবাদী স্বর বহলভাবে পরিলক্ষিত হয়; যে স্বরটিকে অবধি করিয়া তার ও মজ্জ স্বরের ব্যবহার্য হইয়া থাকে; যে স্বরটি নিজে বাদী হইয়াও কখন নিজেই সংবাদীর কার্য করিয়া থাকে,

কখনও অল্পবাদী হয় না, অল্পবাদী হয় অপর স্বর। যে স্বর গীত সমাপ্তিতে ব্যবহৃত হইয়া, স্তাসরূপে গীতির এক একটি খণ্ডের সমাপ্তিতে প্রযুক্ত হইয়া অপস্রাসরূপে আদি খণ্ডের সমাপ্তিকারী হইয়া সন্ন্যাসরূপে পরিণত হয়; এইরূপে নানাভাবে গীতির নানান্যানে ব্যবহৃত হওয়ার যে স্বরটি গীতিতে বহুল পরিমাণে প্রযুক্ত; সেইরূপ বাদী স্বরকেই অংশ স্বর বলে। কোন কোন স্থলে 'গ্রহ' নামে আরও একটি স্বরের উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। সঙ্গীত-রসিকের এই গ্রহস্বরের পরিচয় কল্পে বলিয়াছেন—

গীতাদি নিহিত স্তম্ভ স্বরো গ্রহ ইতীরিতঃ।

গীতির আধিতে নিহিত স্বরকে গ্রহ স্বর বলে। এই গ্রহ স্বর বাদী সংবাদী প্রভৃতি চারি ভাবেই গীতিতে প্রযুক্ত হয়। অংশ স্বর কিন্তু একরূপ নহে, অংশ স্বর বাদীই হয় সংবাদী অল্পবাদী বা বিবাদী হয় না। মতজ্ঞ বলেন—

“অংশোহং বাদ্যেব গ্রহস্ত বাদ্যাদি ভেদে ভিন্ন স্তম্ভবিধঃ।”
অতঃপর সঙ্গীত পারিজাতে গমকের আলোচনা দৃষ্ট হয়। এই প্রকরণেও কতিপয় শ্লোক লুপ্ত হইয়াছে অল্পমিত হয়। পূনা হইতে প্রকাশিত সঙ্গীত, পারিজাতে নক্ষত্র-চিহ্ন দ্বারা ইহা সূচিত হইয়াছে। গমক কাহাকে বলে এবং উহা কত প্রকার এবিষয়ে কোন শ্লোক নাই। ‘চ্যাবিত’ হইতে আরম্ভ করিয়া যে কয়েক প্রকার গমকের বর্ণনা বর্তমানে মুদ্রিত পুস্তকসমূহে পাওয়া যায়, তাহারও অর্থ পরিষ্কৃত নহে। আমরা আমাদের বুদ্ধি অল্পসারে ইহার অল্পবাদ করিলাম। বিশেষজ্ঞগণ আমাদের ভ্রম প্রমাণ প্রদর্শন পূর্বক সংশোধন করিলে অল্পগৃহীত হইব।

একাকালন সঙ্গীত চ্যাবিত স্বর উচ্যতে।

চ্যবনং জায়তে যেষু স্তম্ভাং তে চ্যাবিতা মতাঃ ॥ ৩০২

একবার মাত্র একাকালন বা আঘাত হেতু তন্ত্রী হইতে যে স্বর সমূহ উদ্ভূত হয়, তাহাকে ‘চ্যাবিত’ স্বর বলে। যে স্বরগুলি বিচ্যুত বা স্বাভাবিক অবস্থা হইতে অলিত তাহারাই চ্যাবিত স্বর ॥ ৩০২

টিপ্পনী—সঙ্গীত-রসিকের আমরা ‘চ্যাবিত’ নামে কোন গমকের উল্লেখ দেখিতে পাইনা। পারিজাতেই এই শ্লোকটি পর্যালোচনা করিলে মনে হয়, একটি আঘাত হইতে উৎপন্ন কোন স্বর বধন লয়ের পৃথক চলিতে থাকে, তখন সেই স্বরের ধনি-সহরী ক্রমশঃ স্থান-চ্যুত হইয়া অল্প স্বর উৎপাদন করে; এই স্থান-চ্যুত অল্প স্বরগুলিকেই বোধ হয় পণ্ডিত অহোবল চ্যাবিত (চ্যুত বা স্থানান্তরিত) স্বর আখ্যা প্রদান করিয়াছেন। স্বরসাধক প্রাচীন দুই চারিজন বিচক্ষণ গায়কের নিকট শুনিয়াছি, তানপুরায় ব্যবহৃত চারিটি তন্ত্রী সাধারণতঃ তিনটি স্বরে বাঁধা হয়; কিন্তু এই তিন স্বর হইতেই সূক্ষ্ম স্বরদর্শিগণ সপ্তস্বরের স্পষ্ট অল্পভূতি লাভ করিয়া থাকেন।

শারীরোহপি সবিজ্ঞেয়ঃ স্থান-ত্যাগেন সম্বতঃ।

একত্র কল্পিতো জ্ঞেয়ো হননাত্যাং স্বর-বদম্ ॥ ৩০৩

স্ব-স্থান চ্যুত এই ‘চ্যাবিত’ স্বরগুলি শারীর নামেও অভিহিত হইয়া থাকে। একস্থানে দুইবার আঘাত করিলে যে দুইটি স্বর উৎপন্ন হয়, তাহাকে কল্পিত গমক বলে ॥ ৩০৩

টিপ্পনী—‘কল্পিত’ গমকের স্বরূপ বর্ণনার শার্ভদেব বলিয়াছেন—‘ক্রান্তার্দ্ধ মান বেপেন কল্পিতং গমকং বিদুঃ।’ ক্রান্ত মাত্রার অর্দ্ধ পরিমাণ বেগে নিম্পাদিত গমককে ‘কল্পিত’ গমক বলে।

প্রত্যাহত ইতিখ্যাতো হস্ত্যাকরা স্বরবদম্।

একত্র হস্ততে বস্ত দ্বিবারং স দ্বিরাহতঃ ॥ ৩০৪

একবারের চেটায় (৭) আহত হইয়া দুইটি স্বর উৎপন্ন হইলে তাহাকে ‘প্রত্যাহত’ গমক বলে। একস্থানে দুইবার আঘাত করিলে যে স্বর নিম্পন্ন হয়, তাহাকে দ্বিরাহত গমক বলে ॥ ৩০৪

স্মৃতিতো গমকো জ্ঞেয়ো হস্ত্যাত্যন্তং স্বরবদম্।

যে গমকে দুইটি স্বরে অত্যন্ত আঘাত করা হয়, তাহাকে ‘স্মৃতিত’ গমক বলে।

টিপ্পনী—সঙ্গীত-রসিকের মতে ক্ষুদ্রমাত্রার এক তৃতীয় পরিমাণবেগে স্বর আন্দোলিত হইলে তাহাকে ‘ক্ষুদ্রিত’ গমক বলে—‘বেগে ক্ষুদ্র তৃতীয়ংশ সন্ধিতে ক্ষুদ্রিতো যতঃ।

যত্রচ হননাদুর্ভুং তত্বেবানাহতঃ স্বরঃ ॥ ৩০৫

গমকঃ শাস্ত্র সংজ্ঞাহসাবিত্তিস্থিরি বিনির্ণয়ঃ।

চতুর্থাংশোৎপরেত্যোহসৌ ক্ষুদ্রস্ত তিরিপোমতঃ ॥ ৩০৬

একবার আঘাতের পর পুনরায় আহত না হওয়ার স্বরটি যদি স্বীয় উৎপত্তি স্থানেই প্রশমিত হয় তবে তাহাকে ‘শাস্ত্র’ গমক বলে। ক্ষুদ্র মাত্রার এক চতুর্থাংশ বেগে যদি স্বর বিকম্পিত হয়, তবে তাহাকে ‘তিরিপ’ গমক বলে।

টিপ্পনী—রসিকেরোক্ত ‘তিরিপ’ গমকের লক্ষণ প্রায় ইহারই অল্পরূপ। যথা—

লঘিষ্ট উমর ধ্বনি কম্পাহুত্বিত্তি স্তম্ভয়ঃ।

ক্ষুদ্র তুর্থাংশবেগেন তিরিপঃ পরিকীর্ষিতঃ ॥

ক্ষুদ্রায়ত্তন একটি উমর ধ্বনির অল্পকরণে স্বর বিকম্পিত হইলে তাহাকে ‘তিরিপ’ গমক বলে। ইহার কম্পনবেগ ক্ষুদ্রমাত্রার এক চতুর্থাংশ পরিমিত ॥ ৩০৬

একজ্ঞাকালনমিব (লেনেনৈব) সর্কেষতে বোধিতা যদা।

স্বরানটী রতিব্যাপ্তা স্তদা বর্ষণ উচ্যতে ॥ ৩০৭

একটি ঘাট বা পর্দায় আঘাত দ্বারা যদি সকলগুলি স্বর অভিব্যক্ত হয়, আটটি স্বরই পরিব্যাপ্তবৎ প্রতীয়মান হয়, তাহাকে ‘বর্ষণ’ গমক বলে ॥ ৩০৭

অববর্ষণ মপ্যেবং জ্ঞেয়ঃ লক্ষ্য বিচক্ষণৈঃ।

বিকর্ষণঃ স বিজ্ঞেয়ঃ স্বস্থানে ইচ্ছাং বিকর্ষতি ॥ ৩০৮

লক্ষণ নিপুণ আচার্য্যগণ বলেন—‘অববর্ষণ’ গমক পূর্বোক্ত ‘বর্ষণ’ গমকেরই অল্পরূপ।

যে গমকে স্বর স্বীয় স্থানে অপর স্বরকে আকর্ষণ করে, তাহাকে ‘বিকর্ষণ’ গমক বলে ॥ ৩০৮

অগ্রেগস্থানিবৃত্তোহসৌ পুনঃ স্বস্থান উচ্যতে।

পশ্চাদ্গস্থানিবৃত্তোহসৌ বগ্র স্বস্থান সংজ্ঞকঃ ॥ ৩০৯

যে গমকে স্বরটি সমুৎস্থিত স্বরে অগ্রগর হইয়া পুনরায়

স্বীয় স্থানে ফিরিয়া আইসে, তাহাকে ‘পুনঃ স্বস্থান’ গমক বলে। আর যে গমকে স্বর পশ্চাদ্গমিকে বাইরা স্বস্থানে আইসে, তাহাকে ‘অগ্র স্বস্থান’ গমক বলে ॥ ৩০৯

রেক-যুক্তস্ত বর্ণস্ত কারণং কর্তরী মতা।

• মধ্যমা তর্জনীভ্যাং বা ক্রমাং সা সত্ত্বা বহিঃ ॥ ৩১০

যে গমকে রেকযুক্ত (‘সব্দন’ ইত্যাদি) দ্বারা আরোহী প্রভৃতি বর্ণ নিষ্পন্ন হয়, তাহাকে ‘কর্তরী’ (কর্তন ?) গমক বলে। এই কর্তরী মধ্যমা ও তর্জনী অঙ্গুলির সাহায্য ক্রমে বাহিরে সঙ্কৃত হইয়া থাকে ॥ ৩২০

বহুদিক্ত ক্রিয়ারস্ত তন্ত্ৰৈব প্রবণং ক্ষুটম্।

স্বরস্তাভিতবাঈর্য্যমস্ততাহমনীষিণঃ ॥ ৩১১

যে স্বরটিকে অভিব্যক্ত করিবার জন্ত বাদন কার্য্যের আরম্ভ হইয়াছে, কেবল যদি সেই স্বরটিই প্রতিগোচর হয়, তবে তাহাকে ‘ক্ষুট’ স্বর বলে। আর প্রচ্ছন্ন করিবার জন্ত স্বরের যে নিয়তা, তাহাকে ‘অক্ষুট’ স্বর বলে ॥ ৩১১

স্বরস্বয়মভিব্যাপ্য স্ফটালুঃ পূর্ববদ্ ভবেৎ।

হৃদিত্তৈশ্চকদৈশ্চানুজ্ঞানপৃথগ্ভ্যতে ॥ ৩১২

হুইটি স্বরকে পরিব্যাপ্ত করিয়া যে গমক পূর্বোক্তরূপে নিষ্পন্ন হয়, তাহাকে ‘স্ফটালু’ গমক বলে। ইহা হৃদিত্তেরই একাংশ মাত্র, এই জন্ত ইহার মূত্রা পৃথক্ বলা হইল না।

টিপ্পনী—পারিজাতে যে কয়েক প্রকার গমক বলা হইয়াছে, তাহাতে ‘হৃদিত্তের’ নাম পরিলক্ষিত হয়না। বোধ হয় লুপ্ত শ্লোক সমূহে ‘হৃদিত্ত’ নাম ও তাহার লক্ষণ ছিল। নচেৎ হৃদিত্তের একদেশ বলিয়া ‘স্ফটালু’ গমকের মূত্রা পৃথক নির্দেশ করা সম্ভব হইত। অহোবল ৩০৮ শ্লোকে ‘বেসরা’ শ্রুতির লক্ষণ বর্ণনা প্রসঙ্গে ‘কম্পিত’ গমকের সহিত এই ‘হৃদিত্ত’ গমকের উল্লেখ করিয়াছেন। স্তত্রাং পারিজাত মতে ‘হৃদিত্ত’ এক প্রকার গমক সে বিষয়ে সন্দেহ নাই ॥ ৩১২

এবং লক্ষণ-সংযুক্ত। গমকা বহবো যতঃ।

নন্তে ময়োদিতাঃ সর্কেষে গ্রহবিভক্তর ভীতিনা ॥ ৩১৩

এই প্রকার পৃথক পৃথক লক্ষণযুক্ত বহু প্রকার গমক আছে। গ্রন্থ বিস্তৃতি ভয়ে আমরা 'সকলগুলির নাম ও লক্ষণ উল্লেখ করিলাম না। ৩১৩ ইতি গমকাঃ।

শুদ্ধ স্বর স্থানানি

স্বরস্ত হেতু তুতারা বীণায় শাস্ত্রযতঃ।
তত্র স্বর বিবোধার্থং স্থান লক্ষণ মুচ্যতে। ৩১৪
স্বর অভিযুক্ত হইবার কারণ স্বরূপ বীণা (প্রতৃতি) যন্ত্র দুটিগোচর পদার্থ; অতএব এইরূপ যন্ত্রে স্বর বুঝাইবার জন্য স্থানের লক্ষণ বলা বাইতেছে। ৩১৪

স্বরবজ্রিণ বীণায়াম্ মধ্যে তারক সং (সঃ) স্থিতঃ।
উক্তয়োঃ বড়জ্যয়োর্মধ্যে মধ্যমং স্বর মাচরেন্। ৩১৫
স্বনিবিশিষ্ট বীণামণ্ডের দুই মেরু বা প্রান্তভাগের মধ্যস্থানে তার বড়জ্য স্থাপন করিতে হইবে। তার বড়জ্য ও মধ্য বড়জ্যের মধ্যভাগে মধ্যম স্বর স্থাপন করিবে। ৩১৫
ত্রিভাগাঙ্কক বীণায়াম্ পঞ্চমঃ স্রাৎ স্তবগ্রামে।
গড়জ্য পঞ্চময়োর্মধ্যে গাঙ্কারস্ত স্থিতির্ভবেৎ। ৩১৬
বীণার দুই প্রান্তের মধ্যবর্তী স্থানকে সমান তিনভাগে বিভক্ত করিয়া তার বড়জ্যের পরবর্তী প্রথম তৃতীয়াংশের প্রান্ত ভাগে মধ্যম স্বরের সম্মুখে পঞ্চম স্বর স্থাপন করিবে। মধ্য বড়জ্য ও পঞ্চম স্বরের ঠিক মধ্যভাগে গাঙ্কার স্বর স্থাপন করিবে।

স-পয়োঃ পূর্বভাগে চ স্থাপনীয়োহথ রি-স্বরঃ।
স-পয়োর্মধ্যদেশেতু ধৈবতং স্বর মাচরেন্। ৩১৭
তজ্জাংশ স্বর সন্ত্যাগাৎ নিবাদস্ত স্থিতির্ভবেৎ। ৩১৮
মধ্য বড়জ্য ও পঞ্চম স্বরের মধ্যবর্তী স্থানকে তিনভাগে বিভক্ত করিয়া প্রথম তৃতীয়াংশের প্রান্তভাগে রি স্বর স্থাপন করিবে। মধ্য 'স' ও মধ্য পঞ্চমের মধ্যভাগে ধৈবত স্বর স্থাপন করিবে। ধৈবত ও তার বড়জ্যের মধ্যবর্তী শেষে স্থানকে সমান তিনভাগে বিভক্ত করিয়া পূর্ব দুই ভাগের নিবাদ স্বর স্থাপন করিতে হইবে।

ইতি শুদ্ধস্বর স্থানানি।

বিকৃত-স্বর স্থানানি

ভাগ জরাস্বিতে মধ্যে মেয়ো ধ্বংস সংজ্ঞিতার্থ।
ভাগস্বরোত্তরং মেয়োঃ কুর্ধ্যাৎ কোমল রি স্বরম্। ৩১৯
মধ্য ধ্বংসকে অস্ততর যেক নির্ণয় পূর্বক মধ্যবড়জ্য ও এই ধ্বংসের মধ্যবর্তী স্থানকে তিনভাগে বিভক্ত করিবে, এবং পূর্ব দুইভাগের প্রান্তভাগে কোমল রি স্বর স্থাপন করিবে। ৩১৯

মেরু ধৈবতয়োর্মধ্যে তীত্র গাঙ্কার মাচরেন্। ৩২০
মধ্য বড়জ্য রূপ মেরু ও ধৈবত স্বরের ঠিক মধ্যস্থানে তীত্র গাঙ্কার স্বর স্থাপন করিবে। ৩২০

ভাগ জর বিশিষ্টেহস্তি তীত্র গাঙ্কারো বড়জ্যয়োঃ।
পূর্বভাগোত্তরং মধ্যে মং তীত্রতমমাচরেন্। ৩২১
তীত্র গাঙ্কার ও তার বড়জ্যের মধ্যবর্তী স্থানকে তিন ভাগে বিভক্ত করিয়া তাহার প্রথম তৃতীয়াংশের প্রান্তভাগে তীত্রতম মধ্যম (কড়ি মধ্যম) স্বর স্থাপন করিবে। ৩২১

ভাগজরাস্বিতে মধ্যে পঞ্চমোত্তর বড়জ্যয়োঃ।
কোমলো ধৈবতঃ স্থাপ্যঃ পূর্বভাগে মনীবিভিঃ। ৩২২
পঞ্চম ও তার বড়জ্যের মধ্যস্থিত স্থানকে তিনভাগে বিভক্ত করিয়া প্রথম তৃতীয়াংশের প্রান্তভাগে কোমল ধৈবত স্থাপন করিবে। ৩২২

তধৈবত-সয়োর্মধ্যে ভাগ জর সমস্থিতে।
পূর্বভাগস্বয়াদৃক্ নিবাদং তীত্রমাচরেন্। ৩২৩
এইরূপ ধৈবত ও তার বড়জ্যের মধ্যবর্তী স্থানকে তিন ভাগে বিভক্ত করিয়া প্রথম তৃতীয়াংশের প্রান্তভাগে তীত্র নিবাদ স্বর স্থাপন করিবে।

টিপ্পনী—পারিজাতের নির্ধারিত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের স্থানসমূহ বর্তমান যন্ত্রেও প্রায়ই মিলিয়া যায়; কেবল কোমল রি ও কোমল ধৈবতে কিকিৎ প্রভেদ লক্ষিত হয়।

ক্রমঃ

স্বরলিপি

চৌড়ী—একতাল (কত) *

আভেলারে দৌম তানা নানা তোম্ তানা নানা
 নাদের দেব তোম্ তা না না তোম্ অনা
 ভাদা রেদা নিভা দানি ।
 হারে খেভেলে ভেলেনা ভিলে লিলে নানা
 থাকেটে থাক্ ধুমা কিটি থাক্ খেং স্বা
 ভাদা রেদা নিভা দানি ।

স্বর শিক্ষক—খলিকা বদল খাঁ সাহেব.

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

II + | 0 | 2 | 0 | | ৩ | ৪ | ৩ | ৪ |
 আ ভা | আ ভা | আ ভা | আ ভা |
 আ ভা | আ ভা | আ ভা | আ ভা |

+ | 0 | 2 | 0 | ৩ | ৪ | ৩ | ৪ |
 সা না | সা না | সা না | সা না |
 সা না | সা না | সা না | সা না |

+ | 0 | 2 | 0 | ৩ | ৪ | ৩ | ৪ |
 সা না | সা না | সা না | সা না |
 সা না | সা না | সা না | সা না |

+ | 0 | 2 | 0 | ৩ | ৪ | ৩ | ৪ |
 সা না | সা না | সা না | সা না |
 সা না | সা না | সা না | সা না |

* ৬পণ্ডিত ভাতখণ্ডের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি অনুসারে একতালে চৌতালের মত ভাগ করা হইল।
 এতে অনেক ভ্রম। ভাল জট হইবার উপায় নাই, শিক্ষার্থীগণ ভ্রম ৩ মাত্রা করিয়া ৩ তাল ১ কীক দিয়া
 গাহিতে পারেন।
 —স্বরলিপিকার।

ঐখোন বাদ্য প্রণালী

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐপরেণচন্দ্র মজুমদার

বড় দশকোষী, সমতাল, জ্যোতি বা

জ্যোত সমতাল

• ওয়ওয় ওয়ওয় বাধি বাধি তা তা থিথি তাধি

উক্ত তিনটি তালই এক, ইহাদের মধ্যে প্রভেদ শুধু প্রয়োগের। যথা বড় দশকোষীর গান আরম্ভ হয় দ্বিতীয় তালের তিন মাত্রা পূর্ব হইতে, সমতালের গান আরম্ভ হয় প্রথম তালের তিন মাত্রা পূর্ব হইতে এবং জ্যোতি তালের গান তৃতীয় তালের এক মাত্রা পর হইতে আরম্ভ হয়। জ্যোতি তালের গান প্রথম ধরিতার সময় তাহার প্রথম ওয়ার্ধকে সংক্ষিপ্ত করিয়া দ্বিতীয় তালের তিন মাত্রা পূর্ব হইতে আরম্ভ করিয়া তৃতীয় তালে শেষ করা। পুনরাবৃত্তির সময়ই প্রথম ওয়ার্ধ তাহার পূর্ণ অবয়ব প্রাপ্ত হয়। এই ছন্দে ২৮টি দীর্ঘমাত্রা দুইটি ছুটা ও একটি জোড়াতে মোট চারিটি তাল এবং প্রথম ছুটাতে সম। ইহার প্রত্যেক তালকেই এক একটি মাত্রা বলিয়া ধরা হইল।

লব্ধ (দুই আবর্তনে শেষ)

+ তা তা বাধি তাধি ডেই ওয়ওয় বাধি

• বাধি বাধি তা তা বাধি তাধি ডেই ওয়ওয়

• তাগদাধিন্ তাগধিনা বা বা বাধিথিথি থিথিথিথি

• ওয়ওয় ওয়ওয় ওয়ওয় ওয়ওয় ওয়ওয় ওয়ওয়

+ তা (আ) তা তা তা তা থিথি তাধি তা (আ) তা

তা তা ডেই কু কু তা তা তাধি তা

(আ) থিথি থিথি থিথি থিথি থি থিথি থিথি থি

• কু কু কু কু কু কু কু কু কু কু কু কু কু

কু কু কু কু তা (আ) তা তা তা তা থিথি

• ওয় ওয় ওয় ওয়।

[অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্রলয়ে থি, ওয় ওয় এবং কু কু এর সংখ্যা নির্দিষ্ট হইবে। গায়কগণ প্রায়শঃ চতুর্থ তালের পূর্ব মাত্রাটি ইচ্ছামত দীর্ঘ করিয়া থাকেন, তখন বাদকে গায়কের মুখাপেকী হইয়া ওয় ওয় এবং কু কু এর সংখ্যা বৃদ্ধি করিতে হয়। তবে গানে অলঙ্কার প্রয়োগাদির আরম্ভ হইলে বাদক যখন হাত খাঁত প্রভৃতির প্রয়োগ করিবেন তখন গায়ককেও মাত্রাকাল ঠিক রাখিতে হইবে]।

নহর

+
(তা (আ আ)গ্ ধি নাকডেটে নাকডেটে নাক
ডেটে) ২ (তা (আ আ)গ্ধি নাকডেটে নাকডেটে
নাগ দাদা ধিনা ডেই গেডা ধিনা ডেই গু গু) ২
তাধি তাতা খেটা তাতা খেটা তাধি ডেই
গু গু।

হাত

১। +
(জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি গঝি ডাগ ঝিনি
ঝিনা গু গু) ৩ ঝিনা ডেই গেডা ঝিনা
ডেই গু গু জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি ডাগ
ঝিনি ঝা ঝা ঝিনা ডেই গেডা ঝিনা ডেই
গু গু তাধি তাতা খেটা তা তা খেটা
তাধি ডেই গু গু।

২। +
(ডেই খেই ডেই খেই ডেই খেই ডেই গু
গু) ৩ (ডেই খেই ডেই গু গু) ২ ডেই
খেই ডেই খেই ডেই খেই ডেই গেডা ঝিনা
ডেই গেডা ঝিনা ডেই গু গু দাধি নাগ
খেই দাধি নাগ খেই দাধি নাগ।

৩। (যাতন) +
(জাজাঝি নাঝিনি জাঝিনি ঝা গু
গু) ৩ (জাঝিনি ঝা গু গু) ২ (জাজাঝি
নাঝিনি) ২ ঝিনাক তাধিনি (ঝিনাক তাধিনি) ২
ঝিনাক তা গু গু।

যথায় যথাকোষী কাটা যথাকোষী প্রভৃতির যে সকল
হাত হাত প্রভৃতি যুগ্ম সংখ্যক আবর্তনে সম্পূর্ণ তাহাদের
সবগুলিই ইহাতে সঙ্গত হইবে।

মূর্চ্ছন্

ঝিনা ডেই গেডা ঝিনা ডেই ডা ঝা তি
তাধি—ঝা অথবা ডা

ক্রমঃ

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর*)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রাগপদ্ধতি পৃথিবীতে নাদবিজ্ঞান এমন এক বিশেষ অভিব্যক্তি যার তুলনা অন্য দেশে পাওয়া যায় না। কিন্তু এই রাগপদ্ধতিতে কোনও বৈজ্ঞানিক নিয়মের বন্ধনে আবদ্ধ করিতে গেলে তার প্রকৃত অর্থ আমরা হ্রদয়কম করিতে পারিব না। কলাবিজ্ঞান মধ্যেও বিজ্ঞান নিশ্চয়ই আছে—তবে কলাবিদ্যা জড়বিদ্যা নয়, তাই এর বিজ্ঞানও জড়বিজ্ঞানের মত নিরেট নয় ও এর মধ্যে কঠিন কিছু বাঁধাবাধি নেই। আমরা পূর্বেই উল্লেখ করেছি যে নাদবিদ্যা, পরা পদ্ধতি ও মধ্যমা এই ত্রিবিধ অবস্থার মধ্য দিয়ে পরে বৈখরীরূপে অর্থাৎ আহত ধ্বনি রূপে প্রকাশ পেয়েছে। এই ত্রিবিধ অবস্থার মধ্যে জড়বিজ্ঞানের কোনও প্রভাব নেই—শুধু আমরা কণ্ঠে বা বস্ত্রে যখন সঙ্গীতকে প্রকাশ করি তখন জড়বিজ্ঞানের নিয়মাবলী সঙ্গীতবিদ্যার মধ্যেও প্রবেশ লাভ করে। কিন্তু সঙ্গীতের মূল উৎপত্তি ও সঙ্গীতের ক্রমবিকাশের পথে মাহাত্ম্যের অন্তর্নিহিত ভাবের খেলাই আসল কথা। সেই ভাব যখন বিস্ময়ভাৱে ও বিস্ময় হ্রের সাহায্য নিয়ে আত্মপ্রকাশ করে তাই বিস্ময় সঙ্গীত—তা ছাড়া বিস্ময় সঙ্গীতের অন্য মাপকাঠি নেই। রসের বিস্ময় প্রকাশই উন্নত সঙ্গীতের উদ্দেশ্য সেই জন্ত চিত্তের শুদ্ধি চাই ও সঙ্গে সঙ্গে স্বরলহরীর বিস্ময় পরিকল্পনা ও প্রকাশ চাই।

বিস্ময় ধ্যান নিহিত চিত্তে বিশেষ বিশেষ রস ও ভাবের যে যে স্বররূপ সৌন্দর্যের সহিত স্মৃতি ওঠে তাই বিস্ময় রাগরাগিণী বলে পরিচিত হয়েছে। এই বিকাশের

মধ্যে ব্যাকরণের কোন স্থান নেই। ব্যাকরণের প্রয়োজন কলাবিদ্যার বহিরঙ্গের বিশ্লেষণের জন্ত কিন্তু কলাবিদ্যা কখনও ব্যাকরণের অধীন নয়। বহু শতাব্দী ধরে সঙ্গীত-সাধকগণ যে সব স্বর গঠনের মধ্য দিয়ে প্রকৃতির নানা সুরের যে নানামুখী সৌন্দর্য ও রস উপলব্ধি করেছেন ও রাগরসের মধ্য দিয়ে নাদস্বরূপে যে পরমানন্দের আবাদ পেয়েছেন—সে সকল স্বরবিজ্ঞান কিন্তু বিশেষ বিশেষ গঠনেই আবদ্ধ নয়। যদিও সুর ও রাগের কতকগুলি মৌলিক গঠনকে আমরা আদি রাগ বলি—বস্তুতঃ রাগের রূপের ও বৈচিত্র্যের কোনও শেষ নাই—শুধু কয়েকটি বা কয়েকশত রাগমালার মধ্যেই সঙ্গীতের সব রস শেষ হয়ে যায় নি। রাগের বৈচিত্র্যের পথ সর্বদাই উন্মুক্ত—ও নব নব রাগ গঠনের প্রয়োজনীয়তা ও প্রেরণা সঙ্গীত-সাধকগণ সর্বদাই অহুতব করে এসেছেন।

মিরা তানসেনের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে একটি বড় স্থান এই যে তিনি সঙ্গীতকে অচলারতনে পরিণত করেন নি—নূতন সৃষ্টির পথ সর্বদাই তিনি উন্মুক্ত করে রেখেছিলেন ও তাঁর বংশাবলীতেও নূতন নূতন রাগসৃষ্টির কখনও শেষ হয় নাই। “নাদবিদ্যা অপরাঙ্গার” কথাটির মানে হচ্ছে সঙ্গীত শিখে শেষ করা যায় না ও সঙ্গীতের সৃষ্টিরও শেষ নাই—ব্রহ্ম যেমন অনন্তরূপী সঙ্গীতও তেমনি।—আমাদের বিখ্যাত এই যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মধ্যে নব রাগ ও নব পদ্ধতি সৃষ্টির পথ বড়ই উন্মুক্ত রয়েছে।

তবে অগতে সব বৈচিত্র্যের মধ্যেই কতকগুলি মৌলিক ঐক্য রয়েছে, বা দেশকালাতীত। হিন্দুস্থানী

সঙ্গীতের মধ্যেও মিশ্র। তানসেনের প্রবর্তিত সঙ্গীতের মধ্যে নাদবিদ্যায় এমন অনেক প্রবণতা আছে যার অস্তিত্ব কখনও নষ্ট হতে পারে না শত বিবর্তনের মধ্যেও। কতকগুলি রাগ গঠন আছে যা চিরদিনই থাকবে কেননা তা হচ্ছে সঙ্গীতের মৌলিক গঠন। সে গঠনগুলি চিরদিনই অভিনব ভঙ্গীতে আত্মপ্রকাশ করবে। সেজন্য আমাদের বর্তমানযুগের সঙ্গীতের সাধনার একদিকে আমাদের শিথিল হতে হবে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আবহমান প্রবর্তার—অপরদিকে প্রকাশ করতে হবে সঙ্গীতের নব-প্রেরণা ও

নব-উদ্ভাবনার নতুন তরঙ্গ। তবেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বিস্তার ও গভীর প্রবাহ চিরস্রোতা হবে ও কখনও কোনও পক্ষে তা আবদ্ধ হতে পারবে না।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এখানেই 'তানসেনের স্থান। 'তানসেনের এই আদর্শ আমরা চিরদিন যদি উজ্জল করে রাখতে পারি তবে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কখনও কীর্ণতা বা অবনতি আসবে না—বিশ্বের মধ্যে বিশ্বাভীত নাদ-সঙ্গীতের অবতারণায় এই সঙ্গীত বিশ্বে চিরপুজিত হয়ে থাকবে।

সমাপ্ত

গান

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

ভামা যা তোর চরণ দুটি

বুকে আমার ধরি,

কাটিয়ে দেব' চির-জীবন

চরণ পূজা করি।

রক্ত জবা দেব গো তোরে

নিসমা তুই তা কৃপা ক'রে

তোর স্নেহের পরশে দিস্

আমার হৃদি ভরি।

রাখিস্ নি যা হুরেই ঠেলে

নিঃশ্বাসটানি কোলে

তোর দুখনাশিনী কোলেই

জগৎ দুঃখ ভোলে।

সেই কোলেতেই মাথা রাখি

চরণ ধূলা বুকেতে মাখি

তুলবো আমার দুঃখ বসন্ত

চরণে লুটায় তোয়ি।

স্বরলিপি

বাহার—একতাল।

বিশেষের মন্দিরে এই

কে রহিবে নিরানন্দ

উথলে যে হেথা চির-উৎসব

বহে হেথা চিরানন্দ।

ফুল কোটে হেথা গাহে পাখী,

কুঞ্জে কুঞ্জে বৃঞ্জে শাখী,

গুঞ্জে অলি—ধায় নদী

বহে বায় কুল-গঙ্ঘ।

দুঃখেয়ে মোরা ডাকি

মোহ ঘোরে সদা থাকি

জীবনে যরণে অমর দেবতা

ভাঁরে সদা পিছে রাখি।

ভাঁরে রেখে হৃদে সাধিলে কাজ

কোথায় ছুঃখ—কোথায় লাজ

চির-আনন্দ করে বিরাজ

টুটে যায় মোহ-বন্ধ।

কথা ও সুর—ঐনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—রমলা ঘোষ

আঙ্গুরী

II [গা - গা গা | - গা গা গা] ০ . ১
[সা - সা সা | - সা সা সা | মপা - ধা পা | সা জা - সা I
বি ০ বে ০ খ র ম ০ ০ দি রে এ ই

সা গা গা | ধা ধা গা | পা - স'গা স' | - গা - গা - ধা I
কে - র হি বে নি রা ন ০ ০ ন ০ ০ ০

না না না | না স' স' স' | না রা জ'রা | - জ'রা স' স' . I
উ খ লে বে হে থা চি র উ ০ ০ ০ স ব

না রা স' | গা ধা গা | পা - স'না স' | - গা - গা - ধা II
ব হে হে থা চি রা ন ০ ০ ন ০ ০ ০

অঙ্কন

II ^২ধা -পা পা | ^৩ধা ধা না | ^০না না নসী | ^১সী -নী -নী I
হু ল কো টে হে বা গা হে পা০ বি ০ ৩

নসী -রী রী | জরী -জরী সী | নসী -রী রী | পা বা [পা] I
হু ০ বে হু ০ ০ ০ বে হু ০ ৩ রে পা বী

সী -রী রী | জরী জরী জরী | রজরী রী রী | রী -নী -নী I
৩ ০ ৩ রে অ লি ধা ০ র ন দী ০ ০

পা পা ধা | -নী ধা পা | পা -সনা সী | -নী -পা -ধা II
ব হে বা র হু ল গ ০০ ৩ ০ ০ ০

সংকারী

II ^২সী -মা মা | ^৩মা মা মা | ^০গা -পা মা | ^১নী -নী -নী I
হু ০ বে রে মো রা তা ০ কি ০ ০ ০

মা পা মপা | মা পা পা | মা -খপা ধা | নী -নী -নী I
মো হ মো ০ রে ল বা ধা ০০ কি ০ ০ ০

ধা পা পা | পা পা পা | মজা মজা মা | মা পা পা I
জী ব নে ব র বে গ ০ র ০ ব দে ব তা

মা . জা জা | জা মা মা | রা -নী সা | -নী -নী -নী II
জী জ ল রা পি হে রা ০ বি ০ ০ ০

আভোগ

II	২ রাঁ	গা	গা	৩ ধা	না	না	০ সা	সাঁ	না	১ সাঁ	-	-	I
	তা	রে	রে	থে	হ	দে	সা	ধি	লে	কা	০	জ	
	সাঁ	নসাঁ	রাঁ	রাঁ	-জঁ	রঁ	সাঁ	০	সাঁ	নসাঁ	-রঁ	গা	[গা] I
	কো	ধা ০	হ	হুঃ	০ ০ ০ ০	ধ	কো	ধা ০	হু ০	না	০	জ	
	সাঁ	মাঁ	মাঁ	জঁ	-	জঁ	মাঁ	মাঁ	রাঁ	সাঁ	-	-	I
	চি	হ	আ	ন	০	জ	ক	রে	বি	রা	০	জ	
	গা	গা	গা	গা	ধা	গা	পা	-সাঁ	সাঁ	-	-	-	II II
	ই	টে	বা	হ	যো	হ	ব	০ ০	জ	০	০	০	

গান

ঐশ্বরীল জানা

বহু আজিকে সন্ধ্যা গগনে ঐশীপ আলিয়া
 দুয়ের পাঁছে ভোহারি গেহেতে আনিয়ো ডাকিয়া।
 যাঁরা পথ তুলে তুলে ঘুরে,
 যাঁরা রয়েছে এখনো ঘুরে,
 যারা মর্থ বাতনা সহিতে নারিয়া গিয়াছে চলিয়া,
 তাদের আনিও ডাকিয়া।
 অন্ধ বাহারি সন্ধান করে ঘরের মায়ার—
 এনো তাহারের অন্ধনে তব বিজন ছায়ার।
 বহু বৃষভ বীণাখানি
 বাজায়ো বাজায়ো আনি—
 পথ ভোলা বত পবিক জনের প্রবণ তরিয়া।—
 তাদের আনিও ডাকিয়া।

দুর্গা

জিকানীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—রাগিণী দুর্গা অধুনা বিশেষ প্রচলিত হইয়া উঠিয়াছে। সঙ্গীত শাস্ত্রে ইহার দুই প্রকার ঠাঁট দৃষ্ট হয়—প্রথম বেলাবল ঠাঁট এবং দ্বিতীয় খাঝাজ ঠাঁট। বেলাবল ঠাঁটের দুর্গাই সমধিক প্রচলিত। ৮৮রিক্তক দত্ত কর্তৃক প্রকাশিত “সঙ্গীত তানসেন” গ্রন্থে রাগিণী দুর্গা—গৌরী, মালতী, সারঙ্গ ও লল্লাবতী বা লীলাবতীর মিশ্রণে উৎপন্ন বলিয়া লিখিত আছে। নিম্নে বেলাবল ঠাঁটের দুর্গা প্রদত্ত হইল। আগামীবারে খাঝাজ ঠাঁটের দুর্গা প্রকাশ করিব। বেলাবল ঠাঁটের দুর্গা দিবসে পীত হয় বলিয়া, ইহাকে “দিনের দুর্গা”ও বলে। “অভিনব রাগমঞ্জরী” গ্রন্থে দুর্গা রাজিতে পীত হয় বলিয়া লিখিত আছে ;—

“পর্যো পর্যো মরীপঞ্চ পর্যো মরী পর্যো মরী
দুর্গা গনি পরিভ্যক্তা রাজি গেয়াহু মাংশিকা।”

ইহার আভি—উড়ব। বর্গ—উড়ব+উড়ব। গাঁছার এবং নিখাদ—বিবাদী। শ্রেণী—সঙ্গীর্ণ। দিবসের দ্বিতীয় প্রহরে ইহা গাহিবার রীতি। বাদী—মধ্যম এবং সধাদী—মড়ক। মতান্তরে ধৈর্যবাদী এবং রিখব সধাদী। অবশিষ্ট স্বর সমূহ—অভুবাদী। ইহার রূপ কতকটা শুদ্ধ মজারের ভাষ। গাঁছার বর্জিত হওয়ার কতকটা সুরটের মত প্রতীয়মান হয়, কিন্তু সুরটের আরোহণে রিখব এবং ধৈবত পরিভ্যক্ত হইয়াছে আর ইহাতে তাহা হয় নাই; তাহা ছাড়া সুরটে নিখাদ ব্যবহৃত হয় এবং ইহাতে নিখাদ বর্জিত; উভয়ের মধ্যে ইহাই পার্থক্য দৃষ্ট হয়। সঙ্গীত শাস্ত্রে, সোম এবং শুক শাবেরী নামে ঠিক এই প্রকার আরও দুইটি রাগিণী দৃষ্ট হয়।

আরোহণ :—সা রা মা রা পা ধা সা।

অবরোহণ :—সাঁ ধা পা ধা মা রা সা।

স্বরবিন্যাস :—পা, মা পা ধা মা, মা রা, পা, পা ধা মা, রা, সা | সা ধা, সা রা, পা ধা মা, পা, মা পা ধা মা

রা সা, সা রা সা | পা মা রা সা, ধা ধা মা রা পা, ধা মা, রা পা মা, সা রা সা, সা ধা সা,

মা পা ধা মা, সাঁ ধা মা, রা পা ধা মা, পা মা, রা, ধা মা রা সা, পা মা পা ধা মা।

মা মা পা, সাঁ, সাঁ, সাঁ রাঁ রাঁ রাঁ সাঁ, পা ধা মা, মা পা সাঁ, রাঁ রাঁ ধা সাঁ, মা পা সাঁ,

পা ধা ধা পা মা পা ধা, মা রা, মা, সা রা মা, সা রা সা | সাঁ ধা; সাঁ রাঁ, সাঁ পা, ধা মা,

পা মা পা ধা মা, মা রা পা পা, ধা ধা মা, পা পা মা, সা রা রা সা, সাঁ রাঁ মা রাঁ সাঁ,

সা রা মা রা সা, পা ধা মা, রা পা।

স্বরলিপি

দুর্গা-ত্রিতাল

শ্রুঙ্গর ত্রিভবহারী

খেলত সখিয়ন সঙ্গ হোরী।

আবির গুলাল, কুঙ্কম ভর ভর

ছোড়ত ঘন পিচকারী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকালীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আম্বাহারী

II ^০পা -৭ পা পা | ^১মপা মপধা মা পা | ⁺ধা -৭ -পা -মা | ^৩রা -৭ সা সা I
স্ব ন দ ব | ত্রি০.জ০০ বি হা | রী ০ ০ ০ | খে ০ ল ড

^০সা ধা সা সা | ^১রা -পা -মা মা | ⁺পা -৭ -মপা -মপধা | ^৩-রমা -পধা -পমা -রসা II
স ধি ব ন | স ০ ক হো | রী ০ ০০ ০০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

অম্বাহারী

II ^০ধা পমা মা পা | ^১ধা -৭ সা -৭ | ⁺রা -৭ ধসরা -মরা | ^৩সা সা ধা পমা I
আ বি০ ব ও | লা ০ ল ০ | হু হু হু০০ ০হু | ড ব ড ব০

^০পা -৭ -পা -৭ | ^১ধা মা রা সা | ⁺ধসা -সসা -ধসা -সসা | ^৩সরা -মপা -রমা -পধা I .
ছো ০ ড ড | ঘ ন পি চ | কা০ ০০ ০০ ০০ | রী০ ০০ ০০ ০০

^০পা পা পা পা | ^১মপধা -৭ পা মা | ⁺সসা -৭পা -ধধা -পমা | ^৩-পপা -মরা -মমা -রসা II II
ছো ড ড ব | হু০০ ০পি চ | কা০ ০০ ০০ ০০ | রী০ ০০ ০০ ০০

ভাস—

১। ⁺মপা ধর্সী পধা স'র্সী | ^৩স'ধা পমা পমা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। ^০পা ধধা মা পপা | ^১রা মমা সা ররা | ⁺ধ'সা রমা রপা ধর্সী | ^৩র'সী ধপা ধমা রসা I
আ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^০সরা মপা ধপা পধা | ^১মপা মধা পমা রা | ⁺রমা রপা মরা সা | ^৩ধ'সা রমা রপা ধর্সী I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৪। ⁺ধর্সী স'র্সী পধা ধধা | ^৩মপা পপা রমা মমা | ^০সরা ররা সরা মপা | ^১রমা পধা মপা ধর্সী I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

ঐবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

দেবতা যদি পো পেলে,

কেন নাহি এলে,

কেমনে রহিবো বলো

আশা-দীপ জ্বলে;

মমতা-মদন-ভোরে

চেতনা না দিলে যোরে

শেষে কি উত্তলা হবে

ঐখি জল ঢেলে।

যে ডীক জীবন-শিখা

প্রদীপ মুখে হাথ

নিরন্তর বলসি' উঠে

সে কথা কে জানায়;

বরষা-মুখর-হাতি

গরাণ উঠিছে হাতি

না এসে রহিলে কোথা

যোরে অবহেলে।

II মা মা -রা রা রা -না রা রা I মা -জা -না -না | রমা রা রা জা রা I
হ হ, লি ত ব ০ ০ ন পা থে ০ ০ ০ কে ০ বে ন প ০

সনা -না রা রজা রা -না -না -না I না না না না থনা -না না না I
র ০ ০ থ রা ০ থে ০ ০ ০ হ দ র তা হা ০ ০ রে তা

পা -না -থনা -জা জা -না রা জাপা I জা -পা -না -না | -মা -না রা জা রা I
কে ০ ০ ০ ০ এ ০ স কি ০ রে ০ ০ ০ ব ০ ন বি ০

সনা -রনা -গনা -না সা রা মা পা I না -পা পনা ননা | সনা -রনা -গনা -না II
রে ০ ০ ০ ০ ০ কা জ নে র স ০ য় ০ র ০ ০ ০ ০ ০ ০

II {পা পা -রা রা রা না রা না I মা -পা থা না থা -পা -না -না I
প না থ ক লি তে জ লে দী ০ প দি থা ০ ০ ০

মা থা মা থা থা না 'সী রুখা I থা না -সী সী | পা -না -না -না II
থ র দী হ রে ছে জা জি ০ বা স ন্ তি কা ০ ০ ০

II মা মা -রা রা | রা -না রা রা I মা -জা -না -না | মা রা রজা রনা I
ব ন হ গ ব ০ নে ব নে ০ ০ ০ কা রে, চা ০ র ০

না -সী রা জা রা -সী -না -না I না না না না | পনা থনা থা -পা I
জা ০ ০ ন ব নে ০ ০ ০ কি সে ন পে রে ০ ছে ০ নে ০

জা -না রা জাপা জাপা -না -না -না I মা -না রা রা | সনা -রনা -গনা -না IIII
জা ০ থি নী ০ রে ০ ০ ০ ০ ব ০ ন বি রে ০ ০ ০ ০ ০

ক্রপদ-সঙ্গীত ও তার প্রচার

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আজকাল সঙ্গীত-অঙ্গণে যে প্রধান চার প্রকার গানের প্রচলন আছে, ক্রপদ তাদের মধ্যে প্রাচীন ও শ্রেষ্ঠ বোলে পরিচিত। তবে গত কালিক সংখ্যার 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র 'ক্রপদ' শীর্ষক প্রবন্ধে প্রবন্ধে ঐযুক্ত ব্রজেন কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সত্যই বোলেছেন—'প্রাচীন গ্রন্থে বর্তমান প্রণালীর ক্রপদ সম্বন্ধে কোন * * উল্লেখ নাই।' বাস্তবিকই তাই, স্পষ্ট কোন ইতিহাস ক্রপদ সম্বন্ধে পাওয়া যায় না, আর প্রাচীন প্রণালীর ক্রপদের সঙ্গে বর্তমানের কোন মিল আছে কিনা, তা-ও ঠিক বলা যায় না। তারপর ক্রপদের স্প্রাচীনত্বের দিক দিয়ে যদি প্রশ্ন তোলা যায়, তবে কাল হিসাবে বৈদিককেই আমাদের সর্বপ্রথম মনে হয়, কিন্তু তারও কোন প্রমাণ স্পষ্ট পাওয়া যায় না। যেহেতু সঙ্গীত হিসাবে যতটুকু আমরা পেয়ে থাকি, তা মাত্র সাধ-গানের পরিচয়ে; আর সাধ-গানে সপ্তম্বর অল্পস্বত থাকলেও তার প্রণালী যে ঠিক ক্রপদ বোলেই অভিহিত হোত, তারই বা প্রমাণ কী? তাই মনে হয়, প্রবন্ধে ব্রজেন বাবু ঠিকই বোলেছেন—সঙ্গীত-পারিভাষে

'ক্রপদ' কথাটির উল্লেখ থাকলেও তার ঠিকঠিক প্রচলন-কাল আমরা জ্ঞানোদয় শতাব্দীর বেশী বোলে ধরতে পারি নি। মহম্মদ তোগলকের রাজত্বকালে বৈজ্ঞানিক ও নারক গোপালাদি সঙ্গীত সাধকগণই যে বর্তমান ক্রপদ-প্রণালীর স্রষ্টা, তা-ই সমীচীন বোলে মনে হয়।* তারপর আকবর বাদশাহের রাজত্বকালে তা মিক্রা তানসেন প্রভৃতি সাধক-গণের সংস্পর্শে আরও কুহুমিত হোয়ে উঠেছিল।

ক্রপদের প্রচলন এখনই হোক না, কেন, একথা বোধ হয় সত্য যে, প্রাচীনের অল্পস্বরকারী বর্তমান সঙ্গীত-শিল্পীরা ক্রপদের অল্পশীলন ও তার আদর খুবই কম। সঙ্গীত-সাধকগণের মধ্যেও ঠিক ঠিক ক্রপদের চর্চা ও সৃষ্টি বেলা স্রুতিন। আর যদিও বর্তমানে কিছু আছে, ক্রপদের বিরল চর্চার দিকে তাকালে মনে হয়, ভবিষ্যতে এর অস্তিত্ব একেবারে থাকবে কিনা জানি না। তবে যা সঙ্গীতের অঙ্গগ্রন্থে তা পরিবর্তিত হোলেও হোতে পারে।

* * * *

* বৈজ্ঞানিক ও নারক গোপালের দু'টা প্রাচীন ক্রপদ-সঙ্গীতের মধ্যে দেখা যায়, তারা ক্রপদের প্রাথমিক শতাব্দী। বলা :—(১) রাগ রত্ন শুধ মূর্তা—

ধুরপদ, প্রবন্ধ, ছন্দ, গীত, সঙ্গীত, যুগলবন্ধ ইত্যাদি।

—বৈজ্ঞানিক

(২) "প্রায় স্রুতি মূর্তনাকো ব্যোম

গীত ছন্দ প্রবন্ধ থাক ধুরপদ কো

কহত নারক গোপাল বহুবিধ রাগ বো জানে,
তাকো গুণী কহাইরে।"

এরকম খেয়ালের প্রচলন যে ছিল না, তা স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়। সঙ্গীতের মাঝে ক্রপদের প্রাথমিক প্রচার কোথায় হোক।

এপদের প্রতি সাধারণের আস্থা এবং এমন কী বহু কলাবিদের মধ্যেও অল্পশীলনেচ্ছা। কবে বাবার কারণ কী—ভেবে দেখলে দেখা যায়, এপদ-সঙ্গীত একতর দারী নয়। বর্তমান গায়কগণই বোধ হয় একতর অনেকটা দারী। কারণ, একথা আমরা বহুবারই আলোচনা করেছি, এপদ-সঙ্গীতকে যেভাবে অল্পশীলন করলে তা সাধারণ ও শিক্ষার্থী-সমাজে প্রতিমধুর ও আদৃত হবে, গায়কগণ সে দ্বারার প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখেন না। আমরা জানি, এপদ-সঙ্গীতে তাদের কাজ ও কল্পনের পরিবর্তে বাঁট, দূন ও চৌদুনাতির প্রচলন থাকলেও, গায়কগণ স্বর-মাধুর্যের প্রতি অমনোযোগী হোয়ে ঐ দূন বাঁটের নিকে এমনই ঝুঁকে পড়েন, যাতে সাধারণ শ্রোতা ও শিক্ষার্থী-গণও অনেক সময় অভিভূত হোয়ে ওঠেন। বিলম্বিত হে মাধুর্য স্বরের তরঙ্গমুষ্টি নিয়ে গায়কের কণ্ঠে প্রকাশিত হোয়ে ওঠে, দূন ও চৌদুনামিতে তা বিকৃতিতে পরিণত হয়, ভগবদ্ভজন ত দূরের কথা, ছোটখাট সে বাক্যবৃন্দের মধ্যে ভগবদ্ প্রেরণা থাকে কিনা—তাও সম্ভব।

প্রচলিত সঙ্গীতের কথা ও ছন্দের প্রতি তাকালে আমরা দেখি, বখাৰ্খই তা ভগবদ্ ভাবের পরিজ প্রেরণা বস্তু: প্রদান করে। ‘গানে সাধনা’—এ’কথাতেই মনে হয় সঙ্গীতের সার্থকতা নিহিত; কাজেই যে গানে মন-প্রাণ বসে উদ্ভূত হোয়ে ওঠে ভগবানের নিকে, সে গানের আসন তত উচ্চ। এপদের অধিকাংশ গানে সে ভাবের বৈলক্ষ্য আমরা মোটেই পাই নি। স্থির, ধীর ও গভীর গতি তার হৃদয়ের তালে তালে বাস্তবিকই ভগবদ্ ভাবের প্রেরণা উদ্ভূত কোরে দেয়, আর একত্রেই বোধ হয় এপদকে এক-পদ-বা খেঁট সঙ্গীত বোলে আমরা অভিহিত কোরে থাকি।

অধিকাংশ প্রাচীন এপদের কথা বা বাণীই ভজনাত্মক। দুঃ, হৃদয়ভক্তি, ঐশ্বর্যবর্ণন বা মন-গানকে বাহ মিলে ভগবদ্ ভক্তদের গানই অধিক। যথা—

- (১) আহি দেব মহেশ্বর গৌরীশ
বিরূপাক গঙ্গা শোহত জটাভূট। —ইত্যাদি
- (২) পরমেশ্বর পরমেশ্বর অলখ নিরঞ্জন
অবগত অবিনাশী নরহর নারায়ণ নরোত্তম।
দীননাথ দয়াল— ইত্যাদি
—তানসেন
- (৩) ধরম কর করম পুণ্য যোগ যোগ্যতা
জান অগ তপ ধ্যান ও’র জান।
সিদ্ধি সমাধি অনাহত নাম— ইত্যাদি
- (৪) কালীপদ-পঙ্কজ পরশত
জনম জনম কো পাপ-তাপ নাশত।
দুঃখ-দালিত্রভঞ্জন— ইত্যাদি
—নরদকিশোর।
- (৫) আছ রচো করতার দোউ জগ হোর প্রগটো,
উত শ্রীকমলাপতি, ইত শ্রীনন্দকে নন্দন।
—ইত্যাদি
—বৈষ্ণব
- (৬) তুঁহি অবে আহি ভবানি অছর সংহারিনি
আনন্দি দুর্গে— ইত্যাদি
—ধীরজ

প্রকৃতি কত শত গানের উল্লেখ করা যেতে পারে, বা সঙ্গীতের মাঝে শুদ্ধ ভজন ছাড়া আর কিছুই নয়। তাই মনে হয়, এপদ-সঙ্গীত বখনই আমরা আলোচনা করব, তখন যেন তার মধ্যে ভগবদ্ ভক্তদের ভাবটা পরিস্ফুট হোয়ে ওঠে, আর তা হোলেই গায়ক তাতে স্বরের প্রাধান্য দিয়ে প্রতিমধুর করতে প্ররাসী হবেন, সাধারণও তা সাগ্রহে গ্রহণ কোরে ধন্য হবে।

পরিশেষে আমাদের মনে হয়, সঙ্গীতের উৎকর্ষসাধন করতে হলে, এপদের অল্পশীলন আমাদের করতেই হবে। আর অল্পশীলনের ইচ্ছা আগাবার সঙ্গে একে ভক্তভাবে এবং সর্বোপরি সাধারণের উপযোগী প্রতিমধুর কোরে সবাজে ধরতে হবে। তারপর চিরকালই একই মাথই অবনমন প্রত্যেক জিনিষের মধ্যে করা চলে। প্রাচীনরা

নিছক চণ্ডে পাইতে গেলে যদি প্রোতা আসরে তানপুর ছাড়ার সঙ্গে সঙ্গেই ভরে হানত্যাগ করতে উদ্ধত হন, তবে সে উদ্ধততাকে পরিভ্যাগ করাবার জন্তে একটু আরও সরল ও আধুনিক কোরে পরিবেশন করতে চেষ্টা করতে হবে। সঙ্গীতের এমনই স্বভাব নয় যে, তাকে চিরকালই এক ভাবে বেতে হবে, একটু এখার ওখার করবার উপায় নেই। শুধু করে ভাবদায়ী কথার-সরিবেশ কোরে—তালে মানে রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি গঠন করতে হবে, তাতে শাস্ত্র লঙ্ঘন বা অনিয়মের কথা কিছু উঠতেই পারে না, সৃষ্টিকে অটুট রেখে ধারা বা হাঁচকে একটু অঙ্গল বদল করা অসম্ভব মোটেই নয়। তাই—

“পাক মহম্মদ রশূল অল্লা তেরোহি নূর জহর।

ধন ধন পরবরদিগার গুহাগার—”

ইত্যাদি প্রকৃত অর্থবৃত্ত ও ভগবানের গুণকীর্তন হোলেও সাধারণ প্রোতা যদি তার অর্থ বুঝতে অক্ষম হয়, তবে সেখানে সহঅবোধ্য বাঙলা ভাষার আড়ানা—চৌতাল গাইলেও পারকের ও রাগের কোন অসম্মানের সম্ভাবনা নেই। তাবা চিরকাল অর্থ-প্রদায়ী—তাবাই থাকবে, তা সে হিন্দী, বাঙলা বা কাহ্নসীই হোক। তবে তাকে বোঝার জন্তে যে বা জানে, তাকে তা পরিবেশন করতে হবে, অতথা কাহ্নসী যে জানে না, তাকে কাহ্নসীর সঙ্গে পরিচয় কোরে দিতে বাওরা বাতুলতা মাত্র। আমরা এমনতেই আজকাল সম্পূর্ণ-নতন ধরণের না হোলেও বাঙলা ভাষায় নিছক বাঙালীর কাছে প্রগদ প্রচলনের তাই অনেকটা পক্ষপাতী। এতে হিন্দুস্থানী বা অপরাধারীর বিশেষ স্ববিধা না হোলেও, বঙ্গবাসী বাঙালীর পক্ষে বোঝার ও বক্তৃতাকে সঙ্গত করবার স্বযোগ দিবে প্রগদের বহুল প্রচার তাদের মধ্যে যে সম্ভব হবে, তা একেবারে অস্বীকার করা যায় না।

কিন্তু জানি না, অনেকেই বোধ হয় একধার ভাবিয়া প্রকাশ করতে পারেন। কার্যে অনেকের ধারণা, বাঙলা

ভাষায় কি আবার প্রগদ হয়? কিন্তু আমরা বলি, কোন ভাষার প্রগদ-সঙ্গীত কী একেচেটে? স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্র নাথ, বিজ্ঞেননাথ, কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি ব্রহ্মা-সমাজে উপাসনার বহু পূর্বেই এ পথের আভাস দিয়েছেন। উদাহরণরূপে একটা বলা বেতে পারে—

“বিশ্ব-ত্বননরঞ্জন ব্রহ্ম পরমজ্যোতিঃ,

অনাদি দেব জগপতি, প্রাণের প্রাণ।

কতই কৃপা বরবিছ, প্রাণ জড়ার জন্মধুর

শ্রেয় সমীরে,

দুখ তাপ সকলি হয় অবসান।”

—ইত্যাদি

বিজ্ঞেননাথ ঠাকুরের এ গানখানি মিরাসজারে প্রকাশ পেতে কোনই বাধা প্রাপ্ত হয় নি, বরং সাধারণ প্রোতার দরবারে স্বর ও ভাব নিয়ে পূর্ণ সৃষ্টিতেই সে সমাধর লাভ করেছে।

কিন্তু ‘বাঙলা-ভাষার প্রগদের প্রচলন’ কথাটা শুনে সঙ্গীতের সাধক-সম্প্রদায় যেন মনে কোরে না বসেন, লেখক কেবল বঙ্গ-ভাষারই পক্ষপাতী। আসল কথা এই, অসাধারণ এবং সাধারণের মধ্যেও বাতে প্রগদের বহুল প্রচার হয়, তা আমাদের করতে হবে; কাজেই ধারা ও গাইবার প্রণালীকে একটু সাধারণের মত কোরে তারই মধ্যে ঘরাণা, স্বর ও মাধুর্যকে অটুট রাখতে চেষ্টা করতে হবে। এমন কিছু নয় যে, প্রগদ পাইতে হলোই হৃদয়ের তূকানে গড়ে পারককে একটা ছোটখাট বস্তুত্বের স্বেচ্ছাচারণা করতে হবে। গানে মুগ্ধ করে বথার্থ ভগবদ্ভাব বিতরণ করাই হচ্ছে কর্তব্য এবং তাতেই সঙ্গীতের সার্থকতা। জানি না, সঙ্গীতের ও প্রগদের অহুয়ানী এ সকল কথায় বথার্থ সার দিতে পারবেন কিনা। তবে প্রগদ-সঙ্গীত সরল, গভীর ও মনোমুগ্ধ করণের ভাব নিয়ে অনাড়ম্বরে সাধারণের কাছে পর্য্যন্ত পরিচিত ও আদৃত হোক, এই-ই আমাদের কামনা।



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

বেহাগ-ভেতালী

রচনা ও স্বরলিপি—ঈদুর্গাপ্রসাদ রায়

সম্পূর্ণ ভাতি। বাদী—গা। সংবাদী—পা। ব্যবহার—হুই মা। রাগি—২য় প্রহর

আশ্রয়ী

II {গা^০ মা^১ পা^২ না^৩ | সা^৪ না^৫ ধা^৬ সী^৭ | না^৮ -^৯ পা^{১০} জা^{১১} | গা^{১২} মা^{১৩} পা^{১৪} -^{১৫} } I
 ডা^{১৬} ভি^{১৭} ডা^{১৮} রা^{১৯} | ০^{২০} ডা^{২১} রা^{২২} ডা^{২৩} | ডা^{২৪} ০^{২৫} ডা^{২৬} রা^{২৭} | ডা^{২৮} রা^{২৯} ডা^{৩০} ০

পা^০ -^১ মা^২ গা^৩ | সা^৪ না^৫ সা^৬ -^৭ | পা^৮ -^৯ না^{১০} -^{১১} | সা^{১২} -^{১৩} না^{১৪} সা^{১৫} I
 ডা^{১৬} ০^{১৭} ডা^{১৮} রা^{১৯} | ডা^{২০} রা^{২১} ডা^{২২} ০^{২৩} | ডা^{২৪} ০^{২৫} রা^{২৬} ০^{২৭} | ডা^{২৮} ০^{২৯} ডা^{৩০} রা^{৩১}

গা^০ -^১ মা^২ -^৩ | পা^৪ -^৫ না^৬ সী^৭ | না^৮ -^৯ পা^{১০} জা^{১১} | গা^{১২} মা^{১৩} পা^{১৪} -^{১৫} II
 ডা^{১৬} ০^{১৭} রা^{১৮} ০^{১৯} | ডা^{২০} ০^{২১} ডা^{২২} রা^{২৩} | ডা^{২৪} ০^{২৫} ডা^{২৬} রা^{২৭} | ডা^{২৮} রা^{২৯} ডা^{৩০} ০

অশ্রয়ী

II {গা^০ মা^১ পা^২ না^৩ | সী^৪ না^৫ সী^৬ -^৭ | সী^৮ গা^৯ রা^{১০} মা^{১১} | গা^{১২} রা^{১৩} সী^{১৪} -^{১৫} } I
 ডা^{১৬} রা^{১৭} ডা^{১৮} রা^{১৯} | ডা^{২০} রা^{২১} ডা^{২২} ০^{২৩} | ডা^{২৪} রা^{২৫} ডা^{২৬} রা^{২৭} | ডা^{২৮} রা^{২৯} ডা^{৩০} ০

না^০ -^১ পা^২ পা^৩ | না^৪ না^৫ সী^৬ -^৭ | না^৮ পা^৯ জা^{১০} পা^{১১} | গা^{১২} মা^{১৩} পা^{১৪} -^{১৫} II
 ডা^{১৬} ০^{১৭} ডা^{১৮} রা^{১৯} | ডা^{২০} রা^{২১} ডা^{২২} ০^{২৩} | ডা^{২৪} রা^{২৫} ডা^{২৬} রা^{২৭} | ডা^{২৮} রা^{২৯} ডা^{৩০} ০

৬। গী রী সী না | গী - পা - গী বা পা বা | গী রা সা - ।
 তা রা তা রা তা ০ রা ০ তা রা তা রা তা ০

না সা গী বা | পা - সী - না - - - - | না সা গী বা ।
 তা রা তা রা তা ০ রা ০ তা ০ ০ ০ তা রা তা রা

পা - সী - না - - - - | না সা গী বা | পা - সী - না ।
 তা ০ রা ০ তা ০ ০ ০ তা রা তা রা তা ০ রা ০ তা

৭। পা বা গা বা | গী - পা বা | গী বা গী রা | সী না সা - ।
 তা রা তা রা তা ০ তা রা তা রা তা রা তা রা তা ০

না সা গী বা | পা - গী বা | পা না সী গী | রী বা গী সী ।
 তা রা তা রা তা ০ তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা

না সী রী সী | পা পা বা পা | গী বা পা বা | গী রা সা - ।
 তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা ০

গী রী সী না | সী - গী রী | সী না সী | গী পা না বা সী ।
 তা রা তা রা তা ০ তা রা তা রা তা ০ তা রা তা রা তা

৮। ⁺সী ননা পা পা | ^০গা যযা গা গা | ^০না সসা গা, যা | ^১গা যযা পা না I
তা তিরি তা রা তা তিরি তা রা তা তিরি তা রা তা তিরি তা রা

⁺সী -া -া -া | ^০গা যযা পা না | ^০সী -া -া -া | ^১যা ননা যা সী I ⁺না
তা ০ ০ ০ তা তিরি তা রা তা ০ ০ ০ তা তিরি তা রা তা

৯। ⁺না পা গা যা | ^০পা না সা সা | ^০গা যা পা যা | ^১গা রা সা -া I
তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা ০

⁺না সা গা যা | ^০পা না সী রী | ^০সী না গা যা | ^১গা রা সা -া I
তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা রা তা ০

⁺গা রী সী না | ^০পা -া পা যা | ^০গা রা সা -া | ^১গা যা পা সী I ⁺না
তা রা তা রা তা ০ তা রা তা রা তা ০ তা রা তা রা তা

• অক্ষর—

১০। ⁺না . . . | ^০সা . . . | ^০গা . . . | ^১যা . . . I
তা রা রা রা তা রা রা রা তা রা রা রা তা রা রা রা

⁺পা . . . | ^০যা . . . | ^০পা . . . | ^১যা . . . I
তা রা রা রা তা রা রা রা তা রা রা রা তা রা রা রা

• সন্ধানে একোক্তি বিধ (০) একবাক্য হিসাবে স্বক্যের তারে বাদিত হইবে।

+ গা . . . | গা . . . | রা . . . | সা . . . I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ সা . . . | না . . . | ধা . . . | প্া . . . I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ না . . . | ধা . . . | সা . . . | না . . . I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ সা . . . | রা . . . | গা . . . | পা . . . I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ জা . . . | পা . . . | রা . . . | গা . . . I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ পা . . . | জা . . . | রা . . . | গা . . . I
 . ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ গা . . . | রা . . . | সা . . . | রা . . . I
 ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ গা . . . | মা . . . | সা . . . | সা . . . I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

+ সা . . . না | . . . ধা . . . | পা . . . | পা না ধা সা I
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা

+ সা গা মা পা | মা গা রা সা | সা না ধা পা | না ধা সা না I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ জা পা গা মা | রা গা পা জা | মা গা রা সা | না সা রা সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ গা রা সা না | ধা না ধা সা | না - - - | গা রা সা না I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা

+ ধা না ধা সা | না - - - | গা রা সা না | ধা না ধা সা I না
ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা

গান

ঐহিমাংগুত্বয় সেনগুপ্ত

বার নাম এত ভাল
জানি না তার রূপ কেমন।
বার নামে আগে আগে
অপরূপ রূপ মোহন।

জনেছি সে চরাচরে
আছে নানা রূপ ধরে
কখন কি রূপে কোরে,
সদাই সে চির নূতন।

বস্তু রূপ হেরি তবে
তারি রূপ আছে সবে
বার রূপে তুলে বাই,
যোর বস্তু হুখ বেদন।

সঙ্গীত প্রসঙ্গ

ঐজ্জৈজ্জিকিশোর রায়চৌধুরী

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলার একনিষ্ঠ সেবক অসাধারণকর্মী পণ্ডিত বিজ্ঞানারাম ভাটখণ্ডে রি, এ ; এল, এল, বি মহোদয় কর্তৃক মাস পূর্বে পরলোক গমন করেছেন। এ সুবাদের সঙ্গীতপ্রিয় বাঙালী মাঝেই ক্ষুব্ধ ও দুঃখিত হয়েছেন। যদিও পণ্ডিতজী কতকটা পরিণত বয়সেই দেহত্যাগ করেছেন তবু তাঁর অভাবটা অনেকেরই পক্ষে মর্শাস্তিক হয়েছে। কারণ তিনি প্রায় পঞ্চাশ বৎসরকাল সঙ্গীতের—বিশেষভাবে উত্তর ভারতে প্রচলিত সঙ্গীতের পদ্ধতিটিকে বিধিবদ্ধ করবার জন্য যে অসীম যত্ন ও পরিশ্রম করেছেন তেমন একাগ্রচিত্ত কর্মীর সাক্ষাৎলাভের সৌভাগ্য আমাদের বহুকাল ঘটেনি। তাঁর কাছে ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতিকামী মাঝেই বিশেষ ভাবে খণী তা মুক্তকণ্ঠেই স্বীকার করতে হবে।

উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার গভীর গবেষণা, নানাদেশের পুস্তকালয় অন্বেষণ করে উপযোগী গ্রন্থ সংগ্রহ ও প্রকাশ এবং বহু উচ্চশ্রেণীর কলাবিদের কাছে রাগ ও গীত শিক্ষা করে তার ব্যাকরণ ও স্বরলিপি প্রণয়ন ও মারাঠী ভাষায় তা প্রকাশ করা প্রভৃতি কার্য তাঁর অনন্তসাধারণ কৃতিত্বেরই পরিচায়ক। তিনি শুধু অসংখ্য প্রাচীন ও আধুনিক গ্রন্থসমূহ মনন করে কতকগুলি মূল্যবান গ্রন্থ সম্পাদন ও প্রচার করেই নিরন্তর হন নি— ভারতের নানা স্থানে একাধিক উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীত বিদ্যালয় আর সে বিদ্যালয়গুলিকে সুপরিচালন করতে সক্ষম একজন হৃদয়ক অধ্যাপকও প্রস্তুত করে গিয়েছেন। এই অধ্যাপকগণ কেবল সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী নন, অনেকে বিশ্ব-বিদ্যালয়ের উচ্চ শিক্ষায় সুশিক্ষিত।

তা ছাড়া আরো একটি এমন প্রশংসনীয় অর্জুনের তিষ্ঠি প্রতিষ্ঠা করে গিয়েছেন, শুধু যার জন্মেই তাঁর নাম ভারতবর্ষে চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবার যোগ্য। উত্তর ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের নিপুণ সঙ্গীত শিল্পী ও কলাবিদগণ কোন প্রসিদ্ধ স্থানে বৎসরান্তে অন্ততঃ একবার একত্রিত হয়ে নিজ নিজ গুণগণা প্রদর্শন, একে অন্তের নিকট থেকে শিক্ষণীয় বিদ্যা সংগ্রহ এবং সঙ্গীতের সর্ববাদীসম্মত একটি বিধিবদ্ধ রাগ পদ্ধতি নির্ধারণের প্রয়োগ বাস্তবে ঘটে তার জন্য নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের ব্যবস্থা করেছিলেন। এই অর্জুনেরটিকে সাক্ষ্য মণ্ডিত করতে তাঁকে বহু নয়পতি ও পণ্ডিত-গণের কৃপা ডিকা করতে হয়েছিল। বর্তমান বরোদাধিপতি ও রায়পুরের স্বর্গীয় নবাব বাহাদুর ছিলেন তাঁর প্রধান পৃষ্ঠপোষক, তা ছাড়া গোয়ালিয়র, ইন্ডোর, পাতিয়ালা প্রভৃতি অনেক রাজ্যের স্বাধীন নয়পতিগণই তাঁকে সাহায্য করে ছিলেন। খনীগণের বদান্ততা থেকেও তিনি ব্যক্তি হননি।

এই বিরাট অর্জুনের প্রথম অধিবেশন হয়েছিল বরোদার, দ্বিতীয় অধিবেশন দিল্লিতে, তৃতীয় কাশ্মীরে এবং চতুর্থ ও পঞ্চম লক্ষৌ সহরে। এই কয় বৎসর অর্জুনেরটি বেশ চলছিল, তারপর পণ্ডিতজীর স্বাস্থ্যবাহী বয়স, অসুস্থ কর্মীগণের উৎসাহেও বেন তাঁটা ধ্বল। এদিকে উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতের পীঠস্থান রায়পুরে ক্রমে দুটি অপ্রত্যাশিত বিপদ ঘটে গেল। প্রথমতঃ রায়পুরের নবাব বাহাদুরের পুত্রহত্য আত্ম ও হোম সেক্রেটারী সাদাতালী খাঁ দ্বয়কে

ছন্দান সাহেব অবশেষে মৃত্যুমুখে পতিত হলেন। আর এই দুর্ঘটনার কয়েক বৎসর মধ্যেই সঙ্গীতের অসাধারণ পৃষ্ঠপোষক অসংখ্য গুণীরা আত্মসমর্পণ রামপুরের নবাব হামিদালী খাঁ বাহাদুরের পক্ষ প্রাপ্তি হল। এখানে বলা আবশ্যক এরই কিছুদিন আগে নবাব বাহাদুরের সঙ্গীতগুরু ও দরবারের শ্রেষ্ঠরসিকরূপে ভারতের তদানীন্তন সর্বশ্রেষ্ঠ বীণকার ও অনন্তসাধারণ সঙ্গীতবিশারদ উজীর খাঁ সাহেব পরলোক গমন করেন।

কয়েক বছরের মধ্যে উপর্যুপরি এতগুলি আঘাতে উজ্জ্বল ভারতের সঙ্গীত বিলক্ষণ আহত হল। নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের আর অধিবেশন ঘটে উঠল না। জানিনা কোনও মহাজনের চেষ্টায় আবার কখনও এই অজুষ্ঠানটির পুনর্জীবন লাভ সম্ভবপর হবে কিনা, ক্রমেই রাজস্ববর্গ ও ধনী সম্প্রদায়ের সঙ্গীতের প্রতি বৈরুপ মহা। উদাহরণস্বরূপ লক্ষিত হচ্ছে—নবপতিগণের দরবার থেকে দিনের পর দিন গুণী শিল্পীগণের অন্নবজ্রের বরাদ্দ বৈরুপ ক্ষীণ হতে ক্ষীণতর হয়ে আসছে তাতে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের পুনরধিবেশন হ্রদ্র পরাহত বলেই যেন বোধ হচ্ছে।

লক্ষ্যে অধিবেশনের পরে এলাহাবাদে দুবার সঙ্গীত সম্মেলন হয়েছিল। এ অধিবেশন দুটিকে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলন ঠিক বলা বোধহয় যায় না। তবু দুবারের অধিবেশনেই যে নানা প্রদেশ থেকে বহু শিল্পী ও স্বধীজনের সমাগম হয়েছিল তা আমরা জানি। এ অজুষ্ঠানের উদ্যোক্তা প্রধানতঃ ছিলেন অভ্যুতকর্ষা অধ্যাপক ডাক্তার দক্ষিণা-রঞ্জন ভট্টাচার্য মহাশয়। তাঁর অক্লান্ত চেষ্টা ও ক্রমেই ওরফে বৃহদাজুষ্ঠান সম্ভবপর হয়েছিল ও বিলক্ষণ সাফল্যযুক্তও হতে পেরেছিল। এজন্য তিনি আমাদের বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র।

এরিক বাংলাদেশেও কয়েক বছর আগে একটি সঙ্গীতের জলসা বসেছিল—যারা এ জলসাটির উদ্যোক্তা ছিলেন তাঁরা স্বপ্রসিদ্ধ না হ'লেও সঙ্গীতাহুরাগী যে ছিলেন তাতে সন্দেহ নেই। সে জলসার বিস্তৃত বিবরণ আমরা জানতে পারিনি বটে, কিন্তু শুনেছি জলসাটি তেমন সন্তোষজনক হয়নি। খুব সম্ভব উদ্যোক্তারা জনসাধারণের কাছে থেকে উপযুক্ত সহায়তুতি আকর্ষণ করতে সক্ষম হননি—তার কারণ অজ্ঞানতার কারণে কোন প্রয়োজনও আর এখন নেই। সে সময়ে কয়েকজন স্থানীয় প্রসিদ্ধ শিল্পীর সাহায্যে জলসা করে অর্থোপার্জনের চেষ্টা কোন কোন সূচতুর ব্যক্তি যে করতেন তার আমরা একাধিক প্রমাণ পেয়েছি। নিতান্ত সৌভাগ্যের বিষয় সে ব্যয়সাটি দীর্ঘকাল চালাবার স্বযোগ তাঁরা পান নি। দর্শকগণ ঐরূপ কর্তব্যকর্তাদের মতলব অনতিবিলম্বেই ধরে ফেলেছিলেন।

ভারতের ক্রমে তিন বৎসর নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন নামে যে তিনটি মজলিস হয়ে গেল তাকে বাংলার সার্বজনীন সঙ্গীতাহুষ্ঠান বোধ হয় বজ্রহুদেই বলা চলে, কিন্তু “মিউজিক কনফারেন্স” এই আখ্যাটি দেওয়া য়র কিনা তা ভাববার বিষয়। ..এই মজলিসগুলিতে সঙ্গীতের বিবিধ বিভাগের কোন বিষয় নিয়েই উপযুক্ত কোনরূপ আলোচনা হয়েছে বলে শুনিনি, কেবল গীতবাদ্যাদির কলা-নৈপুণ্য প্রদর্শনই এই সম্মেলনের কার্যসূচীর অন্তর্ভুক্ত ছিল। এবার কীভাবে রূপ বিব্রেশন ও তার দুটো প্রদর্শন ব্যাপারটি প্রশংসনীয় হলেও মিউজিক কনফারেন্স নামের পূর্ণ সার্বজনীন সম্পাদন করতে পেরেছে বলে ধরে নিতে আমরা বিধা বোধ করছি। “মিউজিক কনফারেন্স” নামের সাধারণ রূপ

কল্পে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনও শেষ ক'বছর বোধ হয় সম্বর্ণ হন নি। সঙ্গীতের ভাব, রাগের গঠন ইত্যাদির আলোচনা ও সিদ্ধান্ত উপস্থিত হবার ব্যবস্থা না হলে আলোচনী সভা নামকরণের বৌদ্ধিকতা বোধ হয় থাকতে পারে না।

বাংলার প্রথম বৎসরের অস্থানটির উদ্যোক্তা ও প্রধান কর্মকর্তা ছিলেন জনৈকি প্রসিদ্ধ ছত্রিশী বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, শ্রীযুত কেশরী সিং নাহার, শ্রীযুত প্রণবেশ সিংহ প্রভৃতি। দ্বিতীয়টি শ্রীযুত ভূপেন্দ্রনাথ ঘোষ, কেশরী সিং নাহার, গিরিজাকিশোর ঘোষ ও বাবু দামোদর দাস খান্না প্রভৃতি সঙ্গীত-রসিকগণের যত্ন ও অধ্যবসায় সাহায্যেই অঙ্কিত হয়েছিল। আর এবারকার অস্থানের প্রধান কর্মকর্তাই ছিলেন শ্রীযুত ভূপেন্দ্রনাথ ঘোষ ও বাবু দামোদর দাস। এবারের মজলিসে উপস্থিত হবার সৌভাগ্য আমাদের ঘটেছিল। কর্মকর্তাগণ যথাসাধ্য আয়োজনের উচী করেন নি, তবে তাঁরা নানা কারণেই ইচ্ছাক্রমে সর্বদৃষ্টির করে উঠতে পারেন নি, একপ অভিমত তাঁরা প্রকাশ করলেন। তবুও আমরা এঁদের অস্বস্ত প্রচেষ্টার প্রশংসা না করে পারি না।

এবার সঙ্গীত মজলিসের সভাপতি নির্বাচিত হয়েছিলেন প্রান্তঃস্বরশীরা রাণী ভবানীর জ্যোৎস্না বংশধর মাতৌরাধিপতি মহারাজ বোগীন্দ্রনাথ। বোগ্য পায়েই যে বোগ্য তার অর্পিত হয়েছিল তাতে আর সন্দেহ নেই। মহারাজ শুধু সঙ্গীতাসুরাঙ্গী নন, একজন মর্মজ্ঞ ও দক্ষ শিল্পী। এককালে তিনি বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, রাধিকাপ্রসাদ পোদ্দারী প্রমুখ প্রসিদ্ধ গায়কের শিকার উচ্চাঙ্কুর প্রণবদি আরত করেছিলেন। বর্গীয় করমভূজা খাঁ সাহেবের নিকট স্বরোদ শিকার তাঁর হয়েছিল। আবার সুন্দর, তবলা, ধোল প্রভৃতি আনন্দ যন্ত্রেও তাঁর ব্যুৎপত্তি উপেক্ষীয় নয়; ছাংখের বিষয় মহারাজ দৈহিক অস্থুতার জন্য এবার তাঁর ইচ্ছাক্রমে মজলিসের ভ্রমাবধান করতে পারেন নি। আমরা ক্রীতগবান সমীপে প্রার্থনা করি মহারাজ যেন আগামী বর্ষের অস্থানটিকে সর্বপ্রকার সাকল্য যুক্ত করতে সক্ষম হন।

বিগত ক'বছরের সঙ্গীত সম্মেলনের কর্মসূচী দেখে মনে হয় পরিচালন পদ্ধতি আরও সংস্কারের যথেষ্ট জ্বোৎস্না রয়েছে এবং পরিচালক মহোদয়গণ এদিকে আরও মনোনিবেশ করলে অস্থানটিও একদিকে যেমন সর্বদৃষ্টির হয়ে উঠবে তেমনি তাঁরাও সঙ্গীতপ্রিয় জনসাধারণের কাছে থেকে অধিকতর প্রশংসা ও কৃতজ্ঞতা অর্জন করতে পারবেন। অবশ্য এদেশে স্বস্থল ভাবে কোন কাজ করতে গেলেই গতিপথে প্রবৃত্ত বাধা এসে পড়ে আনি তবুও ধৈর্যের সহিত সে সব উত্তীর্ণ হতে চেষ্টা করতেই হবে নইলে বাংলার সঙ্গীতের যথার্থ কল্যাণ করা সম্ভবপর হবে না।

স্বরলিপি

কলিকড়া—একতাল

আজ বনরারী বন বাঁশরী বুঝাইরী,
অচল চরাচর খির গতি সজনী,
উলটি বয়না ধার ধাইরী।
ধগিত পহন রবি চন্দ্র সুরাসুর,
উল্লগণ প্রেম জন জাইরী।
উমগী ত্রজবাল সকল হী।
শ্রামদাস রস পাইরী।

শ্রামদাস।

স্বরলিপি—গীত-সাগর ত্রিগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়।

৩
মা গা সা | গা মা পা | পা দা সনা | -দনা দা পা |
আ জ ব | ন বা রী | ব ন বা ০ | ০০ শ রী |

০ ১ ২ ৩
মা গা -মা | গা -মা সা | না সা গা | মা গা -া |
ব জা ০ | ই ০ রী | অ চ ল | চ রা ০ |

০ ১ ২ ৩
মা দা না | না সা সা | গা সা গা | মা মা সা |
চ র খি | র গ তি | স জ নী | উ ল টি |

০ ১ ২ ৩
না না দা | না -া সা | নমা-সমা-নমা | না -দা পা ||
ব ব না | বা ০ র | বা ০ ০০ ০০ | ই ০ রী ||

* মির্জাপুর সঙ্গীত সন্মেলনে উক্ত উপাধি প্রাপ্ত।

^০সী দা দা | ^১সী সী সী | ^২সী সী -না | ^৩সী -না সী |
ব. গি ত | গ ব ন | ব বি ০ | চ ০ ঙ

^০সী না -সী | ^১-সী সী সী | ^২সী না -সী | ^৩না -না -পা |
হ রা ০ | ০ হ র | ত ক ০ | গ -গ ০

^০দপপা -না বা | ^১-গা বা পা | ^২দনা -সসী -নসী | ^৩না -দা পা ||
ধে ০ ০ ম | ০ জ ন | জা ০ ০ ০ ০ | ই ০ রী ||

^০সী দা -না | ^১না -না সী | ^২সী -সী -না | ^৩সী সী -না |
উ ব ০ | গি ০ চ | গি ০ ০ | ব জ ০

^০সী -না সী | ^১গী সী সী | ^২সী -না -সী | ^৩না -দা পা |
বা ০ ল | গ ক ল | হী ০ ০ | জা ০ ম

^০দপপা -না বা | ^১-গা বা পা | ^২দনা -সসী -নসী | ^৩না -দা পা ||
দা ০ ০ ম | ০ র ল | পা ০ ০ ০ ০ | ই ০ রী ||

১ম ভান:-^২গা গদা নসী | ^৩সী নদা পদা I

২য় ভান:-^২গা মপা দনা | ^৩সী দপা সনা I

স্বদ্বন্দ্ব-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ঐদেবেপ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)

কাপ্তান

আড়ি

৪৩৫।	কান্ডা	কৈটে	ভাগ	কদেনে	ধা	আন	২	বেগে	দেস্তা
৪৩৬।	ভেটে	ঘেনা	আন	১	বেষে	ভেটে	০	ধা	গেছি
৪৩৭।	মিষেনে	ধা	আন	১	কতেটে	কৈটে	ভাগ	ভেটে	
৪৩৮।	তাক	১	ভাগেনে	১	কভাগ	১	১	১	১
৪৩৯।	নাভে	ভাগে	০	১	১	১	১	১	১
৪৪০।	দেএ	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪১।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪২।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪৩।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪৪।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪৫।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪৬।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪৭।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪৮।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৪৯।	১	১	১	১	১	১	১	১	১
৪৫০।	১	১	১	১	১	১	১	১	১

ডেটে ডেটে ^১যেনে ^২যেনে জেকেটে ডাগ দেং

^০মিষেনে জান ^২কডেটে খানে খানে ⁺খা

চতুঃ

⁺
৪৩৩। ^১যেং খাগেনে ^০মিষেনে ^১নাগ দেং ডেটে ^০কতা

^২যেরা ^১জোগেনে ^১নান ^১কতাগ ^১তা খা ^১ডাগেনে

^০দে এং ^২কডেটে খাতিখা ^১যেনাক ^১দেএকতা ডেটে

^০যেকেটে ^২খাআগেকতা ^১কতা গেখা, ^১যেরেকেটে

^১কেটে ডাগ ^১যেরেকেটে ডাগ ^১যেরেকেটে ডাগ

^০দেএং ^২মিষেনে ^১তা খা

দোহা

৪৪০। ^১পদ ^১পলাসন ^১এক ^১দেখে ^১ডোহার

চক কার গর এতি সব জানাব

কোখাওনা পাড়য়ে জাণ শনিক এসি মগছর

বব ঝু আওয়েগা ডব তো পাওয়েগা হুখার

পড়াল

^১খু রা ^১গেড়ে গেড়ে ^০খুন ^১ডাগে ^১ক ডে টে ^১গদি

যেনে নাগ

^১কমেতা ^১যে যেন ^০খাণ ^১দীনা ^১যেরেকেটে ^১কং

^১কং ^১জাআণ ^১ডাগে ^১ডরাডেতা ^১যেখে দেং

^১খাডেটে ^১খাআন ^১যেখে ^১জোগে ^১ডাগ ^১যেড়েনাগ

^১যেরেকেটে ^১ডাআণ ^১ডাগ ^১খা

বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশন.

সঙ্গীত-প্রতিযোগিতার ফল—১৯৩৭

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

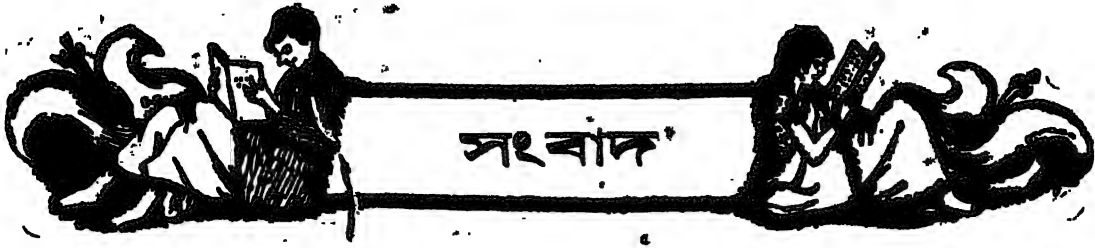
সংখ্যা	আধুনিক বাংলা গান	পুরস্কার	সংখ্যা	নাম	পুরস্কার
নাম					সার্টিফিকেট
এম (এ)	গণেশচন্দ্র চ্যাটার্জী	প্রথম		বলাইচন্দ্র বোস	
	বুদ্ধদেব ব্যানার্জী	সার্টিফিকেট		সত্যচরণ নন্দ	"
	নিখিলকুমার বিশ্বাস	"		স্ববোধরঞ্জন রায়	"
এম (বি)	বক্ষিমচন্দ্র ব্যানার্জী	প্রথম		শচীন্দ্রনাথ পাল	"
	ধীরেন্দ্রচন্দ্র অধিকারী	"		ভারা লাহিড়ী	"
	স্বয়ল হাজারা	দ্বিতীয়		স্বয়লচন্দ্র চ্যাটার্জী	"
	ধনঞ্জয় ভট্টাচার্য্য	তৃতীয়		কিশোরীমোহন বিশ্বাস	"
	সুনীল দত্ত	সার্টিফিকেট		শৈলপ্রসাদ ব্যানার্জী	"
	অনাথনাথ রক্ষিত	"		উমাশঙ্কর চ্যাটার্জী	"
	গোপেন মল্লিক	"		দেবব্রত সেনগুপ্ত	"
	কান্তিকচন্দ্র ঘোষ	"		নীলেন মুখার্জী	"
এম (সি)	পকানন্দ মুখার্জী	বিশেষ প্রথম	এক (এ)	বেলা সরকার	বিশেষ প্রথম
	বিমলকুমার কর	প্রথম		কল্পনা ভট্টাচার্য্য	প্রথম
	সচ্চিদানন্দ ঘোষ	"		নমিতা চ্যাটার্জী	দ্বিতীয়
	শীতলহরি ঘোষ	দ্বিতীয়		সীতা ব্যানার্জী	"
	অটাবর পাইন	"		লতিকা পাল	তৃতীয়
	মানসমোহন ঘোষ	তৃতীয়		মঞ্জলিকা সুর	"
	প্রেমচন্দ্র দে	"		দীপ্তি বোস	"
	হুটবিহারী চ্যাটার্জী	"		বেলারাগী ঘোষ	"
	বিনয়কুমার মুখার্জী	সার্টিফিকেট		ইলা মুখার্জী	সার্টিফিকেট
	সত্যকৃষ্ণ চক্রবর্তী	"		আভাবতী গুহ	"
	অজিতকুমার মুখার্জী	"		অনিমা চক্রবর্তী	"
	নিরাপদ মুখার্জী	"		উর্ধ্বা দাস	"
	পকানন্দ ভট্টাচার্য্য	"		বাসন্তী চক্রবর্তী	"
	সৌরীন চৌধুরী	"		চুণী রায়	"
	লক্ষ্মীনারায়ণ দাস নন্দ	"		কনক দাশগুপ্তা	"
	অমিয় মিত্র ..	"		ছবিরাণী মুখার্জী	"
	পুষ্টিপ মুখার্জী	"		অমিতা রায়চৌধুরী	"
	ভগবতচন্দ্র ব্যানার্জী	"		কপিকা চৌধুরী	"
	প্রমোদবিহারী খাউগীর	"		নমিতা গাঙ্গুলী	"
	আব্দুল আহাদ খান	"		নিবেদিতা রায়	"
				বেলা মুখার্জী	"

সংখ্যা	নাম	পুরস্কার	সংখ্যা	নাম	পুরস্কার
এক (বি)	উমাতারা চক্রবর্তী	সার্টিফিকেট	এক (সি)	নীলিমা ভাট্ট	বিভী
	বেলারাণী আচা	"		শ্রীমা সরকার	"
	আপেলরাণী দাস	"		আভা বহু	তৃতীয়
	আরতি দাস	বিশেষ প্রথম		লাবণ্য দেবী	"
	শিউলী সরকার	প্রথম		আভা সরকার	সার্টিফিকেট
	মীরা দে সরকার	"		বকুল দত্ত	"
	মারা নাগ	দ্বিতীয়		মিসেস রাণীবালা চ্যাটার্জী	"
	পাকুল সেন	"		কল্যাণী সরকার	"
	রেণুকা স্বর	তৃতীয়		ইন্দুমতী ভট্ট	"
	অরুণভা সেনগুপ্ত	"		রত্না গুপ্তা	"
	নীলিমা দত্ত	"		স্বধা চৌধুরী	"
	নীলিমা বোস	"		নীহার ঘোষ	"
	রেখা কুমার	সার্টিফিকেট	কাউন্সিল ও ডাউট্রালী		
	নমিতা রায়চৌধুরী	"	এক (এ)	নাম	পুরস্কার
	কল্যাণী চ্যাটার্জী	"		শৈলেন আচা	প্রথম
	শিবানী সরকার	"		বঙ্কিমচন্দ্র ব্যানার্জী	দ্বিতীয়
	গীতা বহু	"		স্ববল হাজরা	সার্টিফিকেট
	গীতা মিত্র	"		সৌরীন চৌধুরী	প্রথম
	আশা সেন	"		বিমলকুমার কর	দ্বিতীয়
	আলোক সাহা	"		পকানন্দ মুখার্জী	তৃতীয়
	মিসেস জ্যোতিঃকণা ঘোষ	"		নিশীথ ভট্টাচার্য	"
	মারা পাল	"		নিরাপদ মুখার্জী	সার্টিফিকেট
	ভাস্করী রক্ষিত	"		শ্রীভল্লভ ঘোষ	"
	রমলা দাশগুপ্তা	"		বিনয় মুখার্জী	"
	অসীমা শেঠ	"		ভগবৎচন্দ্র ব্যানার্জী	"
	মারা ব্যানার্জী	"		ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ	"
	সুপ্রীতি বক্রমদার	"		আব্দুল আহাদ খান	"
এক (সি)	রত্নমালা সেন	"		পুণ্ড্রিণ মুখার্জী	"
	শান্তা রায়চৌধুরী	"		ভোলানাথ চক্রবর্তী	"
	স্বধা রায়	"		ব্রজেনচন্দ্র নাগ	"
	বীণা রায়	"		উর্ধ্বা দাস	প্রথম
	সরস্ব রায়	"		কপিকা চৌধুরী	দ্বিতীয়
এক (সি)	লাবণ্যময়ী সেন	"	এক (সি)	সাবিত্রী ধাওলগুপ্তা	তৃতীয়
	রত্নমালা ভট্ট	"		কল্যাণী বর্মণ	"
	অরুণভা চ্যাটার্জী	"		বানী মুখার্জী	সার্টিফিকেট
এক (সি)	ভারতী বক্রমদার	প্রথম			

428

সংখ্যা	নাম	পুরস্কার	সংখ্যা	নাম	পুরস্কার
	পকানন ভট্টাচার্য	সার্টিফিকেট		রাধাকান্ত চন্দ্র	সার্টিফিকেট
	নলিনচন্দ্র দত্ত	"		বিশ্বনাথ দে	"
এফ (বি)	এয়ারাণী মিত্র	প্রথম	এম্ (সি)	হুম্মিল কর গুপ্ত	প্রথম (বিশেষ)
	লীলা ঘোষ	বিভী		নিমাইলাল শীল	প্রথম
এফ (সি)	হিসেস্ রাণীবালা চ্যাটার্জী	প্রথম		বিক্রতিভূষণ ভট্টাচার্য	বিভী
	বীণাপাণি দেবী	"		গুপ্তপতিনাথ লাহা	"
	ব্যাচমা			বজেন্দ্র ভট্টাচার্য	তৃতীয়
এম্ (বি)	বরেন্দ্রনাথ নিমোণী	সার্টিফিকেট		কমলকঙ্ক ভাণ্ডারী	"
	জুখুমার চক্রবর্তী	"		সাক্ষাৎ হোসেন	সার্টিফিকেট
এম্ (সি)	হুলালচাঁদ হুতু	প্রথম	এফ (বি)	শিউনারায়ণ মিত্র	"
	বিজয় ঘোষ	বিভী		নন্দরাণী গাঙ্গুলী	প্রথম
	অর্জুণ বোস	সার্টিফিকেট		ঐক্যভান	
এফ (সি)	সীতিমা ঘোষ	প্রথম		ইউ ডেন্ট এমসোসিয়েসন	প্রথম
	বেহালা			কমলা বাগিকা বিদ্যালয়	"
এম্ (সি)	শক্রসাধন হুবে	প্রথম		ছাত্রমোনিটর	
	প্রভাসচন্দ্র চৌধুরী	বিভী		এম্ (বি) তারকমোহন দাস	প্রথম
	পূর্ণচন্দ্র গোস্বামী	তৃতীয়	এম্ (সি)	মণীন্দ্রমোহন ব্যানার্জী	প্রথম
	পার্বতীচরণ গাঙ্গুলী	সার্টিফিকেট		নীতারাম শর্মা	বিভী
এফ (এ)	অঞ্জলী বোস	প্রথম		কালীপ্রসাদ ট্যাঙ্কন	তৃতীয়
এফ (বি)	বুলবুল রায়	"	এফ (এ)	বেলা সরকার	প্রথম
এফ (সি)	অনিমা বোস	"		প্রাচ্য ও উচ্চশ্রেণীর নৃত্য	
	পাথোয়াভা			এফ (এ) কল্পনা ভট্টাচার্য	প্রথম (বিশেষ)
এম্ (বি)	দেবপ্রসাদ মুখার্জী	প্রথম		শেফালিকা গোস্বামী	প্রথম
	জিতেন্দ্রনাথ সর্গাংরা	"		সবিতা চ্যাটার্জী	বিভী
	ভবলা			বৃথিকা গাঙ্গুলী	তৃতীয়
এম্ (এ)	কার্তিকচন্দ্র বিশ্বাস	প্রথম		হেনা বর্মণ	সার্টিফিকেট
	জয়দেব গোস্বামী	প্রথম		রেণুকা মিত্র	"
	শিবপ্রসাদ উপাধ্যায়	বিভী	এফ (বি)	রেণুকা মৌদক	বিশেষ প্রথম
	প্রবোধচন্দ্র ভট্টাচার্য	তৃতীয়		মঞ্জলিকা তাম্হুড়ী	প্রথম
এম্ (বি)	ভোলানাথ উপাধ্যায়	প্রথম		শিবানী সরকার	বিভী
	জিতেন্দ্রনাথ সর্গাংরা	"		মিষ্টা ব্যানার্জি	তৃতীয়
	দেবপ্রসাদ মুখার্জী	বিভী		কপিকা চৌধুরী	সার্টিফিকেট
	ভোলানাথ লাহা	"		আশমানী বসু	"
	বিরজেন্দ্রনাথ দত্ত	তৃতীয়	এম্ (সি)	শচীন্দ্রমুখা নাগ	প্রথম
	হুনিচাঁদ বড়াল	"			

সংখ্যা	নাম	পুরস্কার	সংখ্যা	নাম	পুরস্কার	
	ধীরেন্দ্রনাথ বিশ্বাস	প্রথম		ইংরী		
	হুনীলকুমার ব্যানার্জী	বিভী	এক (এ)	আমরী বোস	প্রথম	
	নারায়ণচন্দ্র ব্যানার্জী	সার্টিফিকেট		কীর্তন		
আধুনিক নৃত্য						
বিভাগ	নাম	পুরস্কার	এক (এ)	গৌরীরাণী মিত্র	প্রথম	
এক (এ)	মীরা দাস	প্রথম		আমরী বোস	বিভী	
	জলধা দাশগুপ্তা	বিভী		গীতা ঘোষাল	তৃতীয়	
	মানসী গুপ্তা	"		উজ্জল		
	অঞ্জলী বোস	তৃতীয়	এম (এ)	প্রণবকুমার ভট্টাচার্য	প্রথম	
	বুধিকা গাঙ্গুলী	সার্টিফিকেট		চণ্ডীদাস মাল	বিভী	
	আরতি সেনগুপ্তা	"	এক (এ)	অন্নপূর্ণা দাস	বিশেষ প্রথম	
	অর্ণা মিত্র	"		গৌরীরাণী মিত্র	প্রথম	
	হেনা বর্মণ	"		গীতা ঘোষাল	বিভী	
	সবিতা চ্যাটার্জী	"		অমরী বোস	তৃতীয়	
	কল্পনা মুখার্জী	"		বীণা কুমারী	"	
	রেণুকা মিত্র	"		বাউল ও ভাটিয়ালী		
	স্বজাতা ঘোষ	"		এক (এ)	কবিতা রায়	বিশেষ প্রথম
এক (বি)	মঞ্জলিকা ভাট্টা	প্রথম		গৌরীরাণী মিত্র	প্রথম	
	অমিয় নাগ	বিভী		সুরোজিনী	বিভী	
	মলিকা মিত্র	তৃতীয়		অমরী বোস	সার্টিফিকেট	
	আশমানী বসু	সার্টিফিকেট		গীতা ঘোষাল	"	
	কণিকা চৌধুরী	"		আধুনিক বাংলা গান		
	স্বতি রায়	"		এক (এ)	কবিতা রায়	বিশেষ প্রথম
	শিঙা প্রতিযোগী	"		গৌরীরাণী মিত্র	প্রথম	
	ব্রতপদ			উমারানী বোস	বিভী	
এক (এ)	বীণা কুমারী	প্রথম		অমরী বোস	তৃতীয়	
	যোগময়া দেবী	বিভী		লীলি মণ্ডল	"	
	খেকাল			গীতা ঘোষাল	সার্টিফিকেট	
এম (এ)	প্রণবকুমার ভট্টাচার্য	প্রথম		শেকালিকা গুই		
	চণ্ডীদাস মাল	সার্টিফিকেট		গজল		
এক (এ)	সত্যভামা দাস	বিশেষ প্রথম		এক (এ)	অমরী বোস	প্রথম
	লীলি মণ্ডল	প্রথম				
	গীতা ঘোষাল	সার্টিফিকেট				
	শেকালিকা গুই	"				



নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন (বিশেষ অধিবেশন)

বিগত ৫ই এপ্রিল সোমবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্সটিটিউট হলে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের একটি পুনরাধিবেশন হইয়া গিয়াছে। অষ্টম দিনের প্রারম্ভে সুবিখ্যাত খেয়ালী শ্রীযুক্ত জানেন্দ্র এসাদ পোখারী মহাশয় একাদিক্রমে চারিখানি খেয়াল গান গাহিয়া তাঁহার সঙ্গীত কলার পরিচয় দেন। তৎপরে বেনারসের গায়ক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকুমার চক্রবর্তী মহাশয় একটি তেলেনা ও একটি খেয়াল গান করেন। শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয় একটি বঙ্গ খেয়াল ও একটি ধ্রুপদী গান গাহিয়া উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীর বিশেষ ভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। অতঃপর ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ শর্গীর নাসিরুদ্দিন খাঁ সাহেবের ভ্রাতা ওস্তাদ রহিমুদ্দিন খাঁ সাহেব করেকটি রাগের আলাপ করিয়া সঙ্গীতের বিবিধ কাকুলার বিষয় পরিচয় দিয়াছেন। বলা বাহুল্য তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীতের মাধুর্য উপস্থিত শ্রোতাদিগকে বিশেষভাবে আকৃষ্ট করিয়াছিল। পরিশেষে পণ্ডিত রামকিশন মিশ্রের খেয়াল, কুমারী রেণুকা সাহার ও ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের সেতার অষ্টম দিনের বিশেষ প্রীতিপ্রদ হইয়াছিল। এই অষ্টম দিনের সাক্ষ্যকল্পে প্রকের শ্রীযুক্ত কুপেন্দ্রকুমার ঘোষ এবং বাবু দামোদর দাস ণ্ডা মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি প্রায় ১ ঘটিকার অষ্টম দিন সমাপ্ত হয়।

জলসা

গত ২০শে চৈত্র শনিবার রাত্রি ৮ ঘটিকার কলিকাতার ইন্ডিয়ান এসোসিয়েশনের উদ্যোগে উপলক্ষে ৩০ নং বিবেকানন্দ রোডে একটি বিরাট জলসার অষ্টম দিন হইয়াছিল। অষ্টম দিনের সভাপতিত্ব করিবার ভার প্রথমে ডাঃ রায় বাহাদুর হরিধন দত্ত এবং পরে অবৈতনিক ম্যাজিস্ট্রেট শ্রীমানিকলাল মহাশয় গ্রহণ করিয়াছিলেন।

সভার প্রথমে উক্ত এসোসিয়েশনের জন্ম ও ইতিবৃত্ত সম্বন্ধে সম্পাদক শ্রীবিষ্ণু শেঠ বি-এ একটি বিবৃতি দেন ও পরে শ্রীমেনেন্দ্রকুমার লাহা এম, এ, বি-এল, অধ্যাপক শ্রীমন্নথমোহন বসু এবং শ্রীপ্রভাতচন্দ্র দত্ত এম-এ, বি-এল প্রভৃতি অনেকে বক্তৃতা দেন। উদ্যোগে সঙ্গীত শ্রী হওয়ার পর শ্রীযোগেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীললিত কুমার মুখোপাধ্যায় উভয়ে এক একটি করিয়া প্রথম গান করেন। যুদ্ধ সম্বন্ধে করেন যথাক্রমে শ্রীললিতচন্দ্র ভট্টাচার্য ও শ্রীমদ্বোধনচন্দ্র দে। শ্রীমদ্বোধননাথ দত্ত, শ্রীভবানীসেবক মিত্র, শ্রীহরেন্দ্রনাথ শীল, শ্রীদামু মিত্র, শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে (অঙ্ক গায়ক) শ্রীরামকুমার মিত্র প্রভৃতি অনেকে গণীগণ এক একটি করিয়া খেয়াল গানে সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। তৎবলা সভ্যদের ভার নেন যথাক্রমে শ্রীপারেশচন্দ্র ভট্টাচার্য, শ্রীসুখ্য মিত্র, শ্রীগোপালচন্দ্র দাস এবং বুল্লি মিত্র প্রভৃতি।

সভার সামান্য রকমের অলংকারের ব্যবস্থা ছিল এবং অনেক সঙ্গীতাদি হওয়ার পর রাত্রি প্রায় তৃতীয় পর সভা সমাপ্ত হয়।

মন্ননাথ গঙ্গোপাধ্যায় স্মৃতি উৎসব

গত ৮ই ফাল্গুন ইংরাজী ২০শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ১০নং রাজা নবকুমার ষ্ট্রীটস্থ মন্ননাথ বসু মহাশয়ের ভবনে শিবাবুদ্ধ কর্তৃক টালার বিখ্যাত এটর্নী, ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট, অনারারী ম্যাজিস্ট্রেট, প্রসিদ্ধ তৎবলা বাদক ও সঙ্গীত পুঠপোষক মন্ননাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের চতুর্থ বার্ষিক স্মৃতি উৎসব অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে।

মাননীয় সঙ্গীতপরিপতি রাজা কুপেন্দ্রনারায়ণ সিংহ বাহাদুর মহোদয় ভাষ্যকার সভাপতিত্ব করিবার প্রতিশ্রুতি দান করিয়াছিলেন কিন্তু শারীরিক অসুস্থতা বশতঃ তিনি উপস্থিত হইতে না পারায় হাইকোর্টের অক্সিসিয়াল রেকর্ডার মাস্টার, ও বিখ্যাত ব্যারিষ্টার মিঃ এন.মটক তাঁহার আসন অলঙ্কৃত করেন। সভাপতি মহাশয় ও সভাস্থ উপস্থিত ভ্রাতৃমণ্ডলীর বধ্য হইতে কয়েকজন শর্গীর গাভুলী মহাশয়ের বহু গণপ্রাণের উল্লেখযোগ্য বক্তৃতা ও শোকপ্রকাশ করেন।

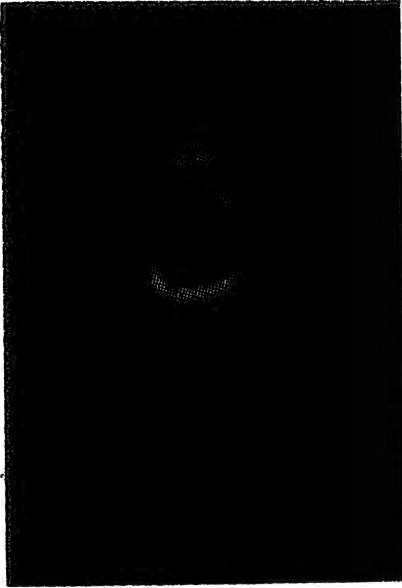
উপস্থিত বিসিউ ডায়মহোদয়গণের ভিতর নিম্নলিখিত হাইকোর্টের ইনসপেক্টর্স রেজিষ্টার মিঃ কানাইলাল মিত্র, ডেপুটি রেজিষ্টার মিঃ শচীন্দ্রনাথ ব্যানার্জী, অ্যাসিস্ট্যান্ট রেজিষ্টার মিঃ কৃষ্ণলাল দত্ত ও মিঃ লালগোপাল মল্লিক, অ্যাসিস্ট্যান্ট পুলিশ কমিশনার ব্রাহ্ম সাহেব প্রভাভনাথ মুখোপাধ্যায়, রায় বাহাদুর কান্দিবর চক্রবর্তী, এঃ ময়্যথ মোহন বহু, এটর্নী জ্যোতিষ বহু, পাথুরিয়াঘাটার বাবু

(খেরাল), শ্রীযুক্ত বীণা বিজয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় (খেরাল) ওতার ছোট্টা (সারদা), শ্রীযুক্ত বাবু ভাস্কর্য্যর গাঙ্গুলী (শরদ) শ্রীযুক্ত বাবু অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য (সেতার), কেরামত খাঁ (ভবলা), মহোদয়গণ সন্মত সভায় উপস্থিত থাকিয়া বহুতরপে সারারাত্রিব্যাপী কণ্ঠ ও বস্ত্র সন্মত দ্বারা সভায় সকলের আনন্দ বর্দ্ধন ও শিবসংগের অক্লান্ত পরিশ্রমের অসামান্য সাফল্য লাভের সহায়তা করিয়াছিলেন।

স্মরণ্য করি যেন প্রতি বৎসর বর্গীয় ময়্যথবাবুর একান্ত উক্ত ছাত্রবৃন্দ এইরূপ অক্লান্ত পরিশ্রমে ও একান্ত মনে এই স্থিতি উৎসবের সাফল্য ও তাঁহার আশীর্ব্বাদ লাভের সমর্থ হইয়া জনমণ্ডলীকে আনন্দ দান করিতে পারেন।

মুরারি স্মৃতি সন্মেলন

বাঙ্গলার প্রসিদ্ধ বৃন্দ বিদ্যার অধ্যাপক বৃন্দাচার্য্য পরলোকগত মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয়ের জয়জিৎশব্দ স্মৃতি সন্মেলন উপলক্ষে গৌরীপুরের ভূম্যাধিকারী শ্রীযুক্ত ব্রজেনকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। মুরারিমোহনের প্রিয়তম কন্যা ছাত্র বৃন্দবিদ্যাভিলাষ পণ্ডিত শ্রীযুক্ত দুর্গভট্ট বিদ্যার মহাশয় ও অক্লান্ত যশোমুখ ছাত্রবৃন্দের উদ্যোগে এই সন্মত সন্মত সভায় আরোজন হইয়াছিল। শ্রীমদ চট্টোপাধ্যায় অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র কাব্যস্বতীর্ষ মহাশয় অক্লান্ত পত্র পাঠ করিবার পরে কার্য আরম্ভ হয়। প্রথমে শ্রীযুক্ত বীণেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় বীণাবজ্রের অপূর্ণ আলাপ করেন। তৎপরে শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় প্রথম সন্মত শ্রীযুক্ত দুর্গভট্ট বিদ্যার মহাশয়ের সন্মত সভায় মুখরিত হয় ইহার পর ধারাবাহিকরূপে সন্মত বিশারদ শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, বোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, প্রবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অরুণ বন্দ্যোপাধ্যায়, রামচন্দ্র পাল, কুমারী আশালতা দে, প্রভৃতি গায়ক গায়িকাগণ এবং তৎসহ পণ্ডিত দুর্গভট্টের ছাত্রগণ প্রতাপনারায়ণ মিত্র, খগেন্দ্রলাল চট্টোপাধ্যায়, জিতেন্দ্রনাথ সাত্তরা (অন্ধবালক), দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধ বাবু), রামলাল মিত্র প্রভৃতি বাদকগণ এবং



ময়্যথবাবু মুখোপাধ্যায়

ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ বোষ, বাবু দামোদর দাস খান্না, মিঃ কে, এস, নাহার, বাবু কিরণচাঁদ বড়াল, কাউন্সিলার বাবু বৃগেন্দ্র কুমার মজুমদার, বাবু মিহিরকিশোর ভট্টাচার্য্য ও বিখ্যাত ক্রিকেট খেলোয়াড় মিঃ এস, ব্যানার্জীর নাম উল্লেখযোগ্য। ইহার পর সন্মত আরম্ভ হয়। সন্মত বিশারদগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত বাবু গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (প্রথম), শ্রীযুক্ত বাবু দুর্গভট্ট ভট্টাচার্য্য (পাখোয়াক), শ্রীযুক্ত বাবু ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় (প্রথম), শ্রীযুক্ত বাবু ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় (খেরাল) শ্রীযুক্ত বাবু সত্যকান্ত দাস (খেরাল), শ্রীযুক্ত বাবু রামদাস (ছোট) (খেরাল), শ্রীযুক্ত বাবু ভবানী সেবক মিত্র

স্বর্গীয় মুরারী বাবুর ছাত্র শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবল বাবু), যুদ্ধ সঙ্গত করিয়াছিলেন। প্রায় সমস্ত রাজবিপ্লবী উৎসব চলিয়াছিল। সফলকেই জলযোগে আপ্যায়িত করা হয়।

সঙ্গীত সাধক দিলীপকুমার

গত ৪ঠা মার্চ রবিবার সন্ধ্যায় শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য মহাশয়ের বাটীতে সঙ্গীত সাধক শ্রীযুক্ত দিলীপ কুমার রায়েব কর্তৃক সঙ্গীতের আয়োজন হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত কুমারী গীতা দাস (গীতগী), কুমারী আরতি দাসের কুমারী ও বাংলা গান হওয়ার পর দিলীপবাবু তাঁহার রচিত দুইখানি তন্ত্র ও কীর্তন গান করেন। গান দুইখানির একটি “কুমার মজুর ঘর” ও অপরটি “চমকে তিমির খির বিজলী” বলা বাহুল্য এমন প্রাণোন্মাদক ভক্তিসাত্ত্বিক অপূর্ব সঙ্গীত বুঝি আর শুনি নাই। এমন ভাববিলাস ও কারুণ্যময় কর্তৃক সঙ্গীত আমরা খুব কমই শুনিয়াছি। তিনি দীর্ঘ প্রবাসের পর কয়েক মাসের জ্ঞান কলিকাতা আসিয়া কয়েকটি অধিবেশনে তাঁহার সঙ্গীত-কলার পরিচয় দিয়াছেন। অতঃপর তিনি স্বর্গীয় দেশকর্ষী আকাশ তাম্রবজ্রী সাহেবের কন্যা শ্রীমতী রাহানা দেবীর একটি কুমার সঙ্গীত গাহিয়া বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। পরিশেষে শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য মহাশয় তাঁহার স্বরদ যন্ত্রে একটি গৎ ও আলাপ বাজাইয়া অচলিত ভঙ্গ করেন।

কুমারী আশালতা দে

প্রসিদ্ধ যুদ্ধ বাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (স্ববোধবাবু)র পৌত্রী কুমারী আশালতা দে সঙ্গীত কলার বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে। গত • বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েশনের সঙ্গীত • প্রতিযোগিতায়



উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছে। কনফারেন্সেও তাঁহার কর্তৃক সঙ্গীত বিশেষ প্রশংসা অর্জন করিয়াছিল। এক্ষণে উক্ত কনফারেন্স হইতে কয়েকটি স্মরণ ও রৌপ্য পদক প্রাপ্ত হইয়াছে। এই বালিকার বয়স মাত্র ৭ বৎসর। এই অল্প বয়সেই সে বহু সভা সমিতিতে গান গাহিয়া বিশেষ প্রশংসা অর্জন করিয়াছে। আমরা এই বালিকাটির উত্তরোত্তর সাফল্য কামনা করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনাথক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিদ্যারদ শ্রীগিরিজাপ্রসন্ন চক্রবর্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

